

التحريد

ظاهرة فى الشعر العربى

محمد أبو الوفا الخياط

مقترحة من مسافات الكلام، فيكون الزمن هو مجموع تلك الأزمنة التي تشغلها مسافات الكلام.

أولاً: تقنين المسافة فى الكلام

الكلام هو نظام يُبرز نسقاً أشبه بسلسلة منطوقة من أحداث صوتية فسيولوجية (Physio logical) فيزيقية متتالية، وقد قسم كثير من علماء الصوتيات هذه الأحداث إلى فئتين، لا ثالث لهما: الأولى فئة الصوامت (Consonant)، والثانية: فئة الصوائت (vowel) (١).

وُصِفَت الصوامت بأنها ضوضاء (Noise) غير موسيقية، ذات ذبذبات غير منتظمة (Non-periodic vibration) تنشأ عن وجود مقاومات (re-sistance) لتيار هواء الزفير القادم من الصدر، وهذه المقاومات تحدث نتيجة لتقارب عضوين أو أكثر من أعضاء النطق، أو تلامسهما، أو انطباقهما، مما يؤدي إلى حدوث شيئين: إما احتكاك (Friction) مسموع بين تيار الهواء وأعضاء النطق، تتباين قيمته مع تباين تقارب تلك الأعضاء أو تلامسها، وإما انفجار (Explosion) نتيجة انطباق تلك الأعضاء وانغلاق المجرى

إذا تحرك جسمان من نقطة محددة إلى نقطة أخرى فى زمنين مختلفين - كان الذى يقطع المسافة فى زمن أقل أسرع من الآخر، بينما إذا انتقل هذان الجسمان مسافتين مختلفتين فلن يمكن أن يُمَيَّز الأسرع من غيره، إلا بحساب سرعة كل جسم على حدة، ثم تكون المقارنة بعد ذلك بين سرعتين.

السرعة (velocity) من منظور فيزيقى هى علاقة نسبية بين محددين:

المحدد الأول: عنصر الإزاحة

(Displacement)، والثانى: عنصر الزمن (Time).

والإزاحة: هى انتقال جسم من موضع ابتدائى فى لحظة معينة إلى موضع آخر فى لحظة زمنية تالية، ومن ثم تكون السرعة بجعل الإزاحة مقسومة والزمن مقسوماً عليه.

ولحساب سرعة الكلام يلزم تعيين المحدد

الأول، أى المسافة المقيسة، التى يجب أن تكون

شيئاً أقرب ما يكون إلى المادة التى تقاس بالأمطار،

أو بغيرها من وحدات القياس، أى تشبه المسافة

الحقيقية المعروفة للفيزيقيين، كما يلزم تعيين

المحدد الثانى، أى الزمن الذى تستغرقه كل مسافة

قصيرا أم طويلا، وكذلك فقد ينتهى به المقطع، بينما الصائت لا يبدأ به مقطع فى العربية أبدا^(٨)، لكنه يشترك مع الصامت فى أن كل واحد منهما قد يكون نهاية مقطع. فالصائت يكون كمال مقطع، ولا يصبح جزءا من تشكيل مقطعى إلا من خلال اعتماده على صامت، لا صائت آخر^(٩).

الصامت فى العربية له خصوصية لا توجد للصائت، فهو ضوضاء تنشأ عن مقاومات مادية، وهو أقوى وأثبت من الصائت، بل هو محل له، وقد يكون له أصلا، وتبدأ به المقاطع الصوتية، وبه قد تنتهى؛ فهو أصل لها وقد يكون كمالاتها كذلك. وهذه الخصوصية تجعل من اعتبار أن الصامت هو وحدة مسافة الجملة المادية-طالت أم قصرت- أمرا منطقيا.

إذا سَمِعَ قول الأعشى:

رأت عَجْزاً فى الحى أسناناً مُهْجاً

لدا تى وشبانُ الرِّجالِ لدا تها^(١٠)

فإن مسافات الصدر هى: "راء" و"همزة" و"تاء"، ثم "عين" و"جيم" و"زاي" و"نون" تنوين ثم "فاء" و"لام" و"حاء" و"ياء"، ثم "همزة" و"سين" و"نون"، ثم "همزة" و"ميمان" و"هاء". وعدد مسافته عشرون وحدة مسافة كلامية.

بينما مسافات ما عَجَزَ الشاعر به هى: "لام" و"دال" و"تاء"، ثم "واو" و"شين" و"باء" و"نون" ثم "راء" و"جيم" و"لام"، ثم "لام" و"دال" و"تاء" و"هاء". وعدد مسافات العَجَزَ ست عشرة وحدة مسافة كلامية.

ثانيا: تقنين الزمن

(أ) زمن الصوائت (Quantity of vowel)

يقسم علماء الأصوات الصوائت فى العربية (Vowel) إلى نوعين فقط، الفرق بينهما فرق كمى، فأحد النوعين قصير والآخر طويل، وهما متشابهان فسيولوجيا وفيزيقيا، إذ مخرج الفتحة هو مخرج الألف، وتخرج واو المد من مخرج الضمة، وكذلك الأمر مع الكسرة وياء المد. ولقد

(Stop) مما يؤدى إلى حدوث ذلك الانفجار الناتج عن شدة اندفاع الهواء. ويتزامن مع الاحتكاك أو الانفجار توتر (Tension) الوترين الصوتيين (Vocal cords) وتذبذبهما (Vibration) أو ارتخاؤهما (Laxness)، وتساعد الفجوات المرنة الموجودة فى البلعوم (Pharynx) والفم (plate) والأنف (Naval cavity) على تكوين رنين (Resonance) يصاحب تلك الضوضاء ويضخم من شدتها^(٢).

وصُفَّت الصوائت بأنها نغمات موسيقية منتظمة (periodic vibration)، تنشأ عن مرور تيار هواء (Air stream) الزفير فى ممر أكثر اتساعا من ممر الصوامت، من شأنه ألا يحدث احتكاكا مسموعا، كما يتوتر الوتران الصوتيان محدثين رنينا عند فتحة لسان المزمار، وتصبح فراغات البلعوم والفم غرف رنين تُكَبِّرُ الصوت الناشئ، مما يكسبه قوة ووضوحا سمعيا (Sonority) يفوق وضوح أصوات الصوامت. وهذا الصوت الناشئ يتباين عندما يتخذُ اللسان والشفَتان أوضاعا مختلفة، ينشأ عنها صوائت متباينة، مهما زاد عددها فى لغة من اللغات، فإنه سيكون قليلا بالقياس إلى عدد صوامتها^(٣). والصوامت التى وصفها ابن جنى قديما، فقال: هى "الحرف الذى قد يوجد ولا حركة معه"^(٤) - من حيث بنائها واستقرارها ودرجة ثباتها - أثبت من الصوائت وأقوى^(٥).

رأى ابن جنى ذلك الثبات والاستقرار الكائن فى الحرف الصامت فقال: "الحرف أوفى صوتا وأقوى جرسا من الحركة"^(٦)، وهو يقصد بالحرف ذلك الصامت الذى يتلوه صائت. وهذا الاعتقاد فى ثبات الصوامت واستقرارها هو الذى جعل علماءنا المتقدمين يتخذون لصوائت الفعل الأجوف والفعل الناقص الطويلة والاسم الذى عينه أو لاه صائت طويل صوامت يعودون إليها^(٧).

وعلى الرغم من أن الصامت وحده لا يكون فى العربية مقطعا صوتيا، وكذلك الصائت، لكن الصامت لا تبدأ المقاطع العربية إلا به؛ لأنه أوفى صوتا وأقوى جرسا من الصائت سواء أكان

المأخوذة منها الحركات. "وليس حرف يخلو منها"،
يعنى: ليست كلمة تخلو من هذه الصوائت الطويلة
[أى حروف المد] أو من بعضها [يعنى: الصوائت
القصيرة] المأخوذة منها^(٢٠).

أكد سيويه أن الفارق بين الصوائت القصيرة
وأخواتها الطويلة هو فارق كمى، واستخدم فى
تدليله على ذلك حرف الجر "من" الذى من أشهر
معانيه التبعيض، فقال: "الفتحة من الألف، وشبه
الفتحة بالكسرة كشبه الألف بالياء"^(٢١)، ثم قال فى
موضع آخر من كتابه مؤكداً رأيه السابق: "الضمة
من الواو"^(٢٢).

وكان ابن الخباز أول من وضع نسبة عددية
بسيطة بين الصائت القصير والصائت الطويل فى
شرحه لـ لمع ابن جنى، إذ قال: "الحركات مجانسة
لحروف العلة...، والألف بمنزلة فتحتين، والياء
بمنزلة كسرتين، والواو بمنزلة ضمتين"^(٢٣)، ومن ثم
فقيمة الحركتين فى رأى ابن الخباز - تساوى قيمة
المد وتحلان محله قيمة وقدرًا وزمنًا، فزمن الألف
عنده يساوى ضعف زمن الفتحة، وما يجرى على
الألف والفتحة يجرى على الواو والضمة والياء
والكسرة.

لقد وضع ابن الخباز النسبة العددية ١:٢ بين
زمن الصائت القصير وزمن الصائت الطويل، وما
قرره ذلك العالم فى الثلث الأول من القرن السابع
الهجرى - كرره كثير من العلماء المعاصرين شرقاً
وغرباً، فقالوا: "نجد الفتحة والضمة والكسرة
الصريحة فى العربية، يقابلها حركات المد الطويلة:
الألف والواو والياء، وقيمتها الصوتية تبلغ ضعف
الحركات القصار"^(٢٤).

قام سعد مصلوح بإجراء دراسة صوتية
معملية لإيجاد قيمة التناسب الزمنى بين الحركات
القصيرة والطويلة (Vowel quantity)^(٢٥)، وقد
راعى أن تكون تلك الحركات سابقة للصوائت
المختلفة، كالصوائت الاحتكاكية (Fricatives)،
والصوائت الانفجارية (stops)، والرنانة (Resonants).

رأى علماءنا المتقدمون لكنتى المجموعتين القصيرة
والطويلة تشابهاً وظيفياً؛ قال ابن جنى: "إن تاء
التأنيث فى الواحد لا يكون قبله إلا مفتوحاً؛ نحو:
حمزة، وطلحة، وقائمة، ولا يكون ساكناً؛ فإن كانت
الألف وحدها بين سائر الحروف جازت؛ نحو:
قطاة، وحصاة وأرطاة^(١١)، وجبنة^(١٢)، ألا ترى
إلى مساواتهم بين الفتحة والألف، حتى كأنها هى
هى"^(١٣).

ويرى الصرفيون أن الفعل المضارع المسند إلى
واو الجماعة نحو قوله تعالى: (عَاهِدُوا اللَّهَ مِنْ قَبْلِ
لَا يُولُوكُنِ الْأَدْبَارُ)^(١٤) عند اتصاله بنون التوكيد،
تقوم الضمة القصيرة مقام "الواو" الطويلة للدلالة
على جماعة الذكور، وذلك نحو قوله تعالى: (وَلَنْ
نَصْرُوهُمْ لِيُولُوكُنِ الْأَدْبَارُ)^(١٥). وتسم الكسرة و"ياء"
المد سَمَّ الضمة و"واو" المد؛ فعند اتصال الفعل
المضارع المسند إلى "ياء" المخاطبة نحو قوله تعالى:
(مَنْ بَعْدَ وَصِيَّةٍ يُوصِيَنَّ بِهَا أَوْ دَيْنٍ)^(١٦). بنون
التوكيد تحل الكسرة القصيرة محل ياء المد الطويلة
محافظاً على دلالة التأنيث^(١٧).

قارب العلماء المتقدمون فى دراسة زمنى
الحركتين القصيرة والطويلة مقارنة نسبية، ليست
مطلقة؛ إذ لم يكن متاحاً لديهم الوسائل التى تعين
على قياس الزمن المطلق للصوائت؛ فليس من بد
لديهم سوى المقاربة النسبية.

كان كتاب سيويه أول من قارن بين الحركات
القصيرة والطويلة، من حيث الكم؛ إذ قال سيويه
معلقاً على قول الراجز:

عَجِبْتَ مِنْ لَيْلَاكَ وَانْتِيَابِهَا
مِنْ حَيْثُ زَارْتَنِي وَلَمْ أُورْأَ بِهَا^(١٨)

"خفف: "ولم أورأ بها"، فأبدلوا هذه الحروف
[يقصد: الصوائت الطويلة الثلاثة: الألف، والواو
المضموم ما قبلها، والياء المكسور ما قبلها] التى
منها الحركات، وليس حرف يخلو منها أو من
بعضها، وبعضها حركاتها"^(١٩)، وقال السيرافى
شارحاً نص سيويه: "إنهم أبدلوا الهمزة ألفاً فى
حال، وياء فى حال، وواو فى حال، وهى الحروف

بينها يكون في الأغلب قليلا جدا، وغير محسوس، كما أن تلك الصوائت قد يقترب بعضها من بعض، إذ العلل الأمامية تتجه إلى الخلف بتأثير الصوامت المفخمة (Pharyngeal) أى الصوامت التى تتصف بالإطباق نحو: الصاد والضاد والطاء والظاء، وصوامت الاستعلاء نحو: القاف والغين والحاء، وذلك نحو ألفى "طال" و"قال"، فتكون أكثر ضيقا مما تتصف به الألف التى يسبقها صامت غير مفخم، نحو: ألف "نال" (٣١). وتسم الحركات القصيرة سم الحركات الطويلة، وذلك نحو الكسرة فى "طِب" والفتحة فى "قلب" (٣٢). وليكن هذا الزمن هو متوسط الأزمنة الثلاثة المقيسة للألف وواو المد ويائه، فيكون هذا الزمن هو مجموع الأزمنة الثلاثة مقسوما على عددها، فيكون الزمن المتوسط المطلق للصائت الطويل فى العربية هو: ١١١,٧ مللى ثانية (٣٣).

وبالنسبة للصوائت القصيرة فقد كانت المتوسطات لها كالاتى:

١- متوسط طول زمن الصائت القصير المفتوح هو: ٤٧,٨ مللى ثانية (٣٤).

٢- متوسط طول زمن الصائت القصير المكسور هو: ٤٥ مللى ثانية (٣٥).

٣- متوسط طول زمن الصائت القصير المضموم هو: ٤٩,٣ مللى ثانية (٣٦).

ومن ثم يمكن إجراء متوسط للزمن المطلق للصائت القصير كما اتبع مع الطويل فيكون ذلك المتوسط: ٤٧,٤ مللى ثانية (٣٧).

بإجراء نسبة الصائت القصير إلى الصائت الطويل تكون النسبة:

$$٤٧,٤ \div ١١١,٧ = ٠,٤٢$$

وبجعل النسبة العشرية نسبة اعتيادية مبسطة، تكون (٢:٥)، أى إذا اعتُبر زمن الصائت القصير وحدتين يكون زمن الصائت الطويل خمس وحدات. ومما يعضد هذه النسبة القياسات التى أجراها سلمان العانى لأطوال أصوات اللغة العربية المطلقة وقد راعى أن يكون الصوت فى وسط الكلمة، فكان

وبإجراء متوسط لأزمنة القراءات المختلفة نتج من ذلك أن:

١- متوسط زمن الصائت الطويل المفتوح سواء كان فى كلمات أحادية المقطع أم ثنائية المقطع: ١٠٨ مللى ثانية (٢٦).

٢- متوسط زمن الصائت الطويل المكسور سواء كان فى كلمات أحادية المقطع أم ثنائية المقطع: ١١١,٧ مللى ثانية (٢٧).

٣- متوسط زمن الصائت الطويل المضموم سواء كان فى كلمات أحادية المقطع أم ثنائية المقطع: ١١٥,٥ مللى ثانية (٢٨).

وهذه المتوسطات تجعل الكم الزمنى المطلق (Quantity of long vowel) للحركات الطويلة

تصاعديا، فالأقل طولاً هو الألف، وتزيد عليها ياء المد، والأكثر طولاً وواو المد.

إن طول الصائت ليس كمّ المطلق ثابتا، بل يعتمد على متغيرات كثيرة، منها: سرعة كلام

المتحدث، فكلما كان سريعا فى كلامه انكمش طول الصائت، وكلما كان بطيئا امتد وطال، ومنها: طول

الخطاب، فكلما زاد انكمشت الصوائت، وإذا تقلص طالت، ومنها أيضا: الصامت الذى يتلو

الصائت، فطول الصائت يزداد إذا كان الصامت الذى يليه من بعده احتكاكيا، بينما يكون أقصر

حينما يكون ذلك الصامت انفجاريا، وكأن الصائت يتأهب للانفجار فيقصر، كما يكون الصائت أكثر

طولا إذا كان الصامت بعده مجهورا، ربما لامتداد وتواصل الجهر من الصائت إلى الصامت من

بعده، بينما يقل طوله إذا كان ذلك الصامت مهموسا، والصوامت الأنفية تجعل الصائت قبلها

أقل طولاً، بينما الصوت التكرارى كالراء يزيد من هذا الطول (٢٩)، وصدق مكى القيروانى إذ قال

ملخصا ما سبق: "إن المد يتفاضل" (٣٠).

إن كثرة المتغيرات التى تؤثر فى أطوال

الصوائت الطويلة تجعل الباحث يرى أنه لا ضير من أن يكون هناك زمن واحد مطلق تنتسب له كل

الصوائت الطوال الثلاثة؛ وذلك لأن الفرق المطلق

الحرف المتحرك؛ لأن الساكن هو حرف فقط، وهو الخفيف، والمتحرك حرف وحركة، وهو الثقيل^(٤٣). الساكن عند أبي الحسن هو حرف خفيف (أى: صامت: [ص]) قل زمنه، والمتحرك حرف ثقيل؛ لأنه

جماع حرف وحركة (أى: صامت وصائت قصير [ص ح]) وزمنه جماع زمنين، فالحرف له زمنه والحركة لها زمنها، تعاقب الزمان فتثقل الحرف المتحرك.

إن طول الصامت الذى أفاض فيه المحققون المتقدمون حديثاً، والذى يلزم أن تبدأ به المقاطع الصوتية فى العربية، وقد تنتهى به، وهى مقاطع واضحة يتميز كل مقطع من غيره - هو أقصر الوحدات الصوتية طولاً، كما قال حازم القرطاجنى^(٤٤)، وكما عضد مقولته علم الأصوات الحديث. وأطوال الصوامت تتساوى كما حيناً ويتباين كمها حيناً آخر، فمتوسط طول الصامت الاحتكاكى الرخو يقارب قيمة متوسط طول الصامت الانفجاري الشديد المهموس، وكلاهما يزيد طولاً على الصوامت الأنفية أو الجانبية أو الانفجارية المجهورة^(٤٥).

هذه الصوامت فى العربية، كثيراً ما يُبدل من صامت غيره، والكلمة هى هى، إذ قد يقترب بعضها من بعض، فيحل بعضها محل بعض، وذلك عندما تتغير مخارج بعض هذه الصوامت أو بعض صفاتها لى تتسق مخرجاً أو صفة مع الصوامت المحيطة بها، سابقة أو لاحقة، وذلك هو ما أطلق عليه ابن جنى مصطلح "تجنيس الصوت"^(٤٦)، أو هو ما أطلق عليه علماء الأصوات المحدثين المماثلة (Assimilation)^(٤٧)، ثم قسموها قسمين:

الأولى: المماثلة التقدمية (Progressive assimilation)، والثانية: المماثلة التراجعية (Regressive assimilation)^(٤٨).

الأولى: أن يؤثر حرف سابق فى آخر متأخر عنه مباشرة، نحو تأثير "فاء" الافتعال على "تائه" فيتحول فونيم "التاء" بتأثير الفونيم الذى يشغل موقع "الفاء" إلى آخر يجانسه جهراً أو

متوسط طول العلة الطويلة: ٢٨٧, ٥ مللى ثانية، ومتوسط طول الحركة القصيرة: ١٢٥ مللى ثانية، فتكون النسبة بينهما ٤٣, ٥ أى هى نفس النسبة العددية البسيطة (٥:٢)^(٣٨).

ب) زمن الصوامت The quantity of consonants فصل القدماء فى ثنائيا كتبهم هذا الصامت وزمنه الذى رأوه محدوداً بالقياس إلى غيره. قال حازم القرطاجنى فى عبارة صريحة حاسمة لا تسمح لأحد بتأويلها: "السواكن أقصر الحروف زماناً"^(٣٩). ربما يكون حازم قد أخذ مضمون كلامه الذى جاء مستخدماً الأسلوب الحقيقى مما قاله سيبويه بأسلوب مجازى، إذ رأى أن الحرف الساكن أو الصامت هو أضعف الحروف، فقال: "وإنما يمنع أن تجعل السواكن بين بين [يقصد: الهمزات الساكنة التى قبلها حرف متحرك، نحو: "رأس"، و"ذئب"، و"لؤم"] أنها حروف ميتة، وقد بلغت غاية ليس بعدها تضعيف"^(٤٠).

إن هذا الضعف الذى ذكره سيبويه وصفاً للصوامت قد يكون ناشئاً عن قصر زمانها المطلق، وإن تباين هذا القصر فى زمن الصوامت، بين الصوامت الانفجارية والاحتكاكية والرنينية أو بين المجهور منها والمهموس، ومن ثم قصر زمانها النسبى بالنسبة إلى المتحركات، فأدى إليه ذلك أن وصفها بالموات.

وقد التقط هذا المعنى وبعض ألفاظه أبو الحسن العروضى، فقال مفصلاً وكأنه من علماء علم الأصوات المعاصرين: "الحرف المتحرك أطول من الحرف الساكن؛ لأنه حرف وحركة، فالمتحرك حرف حى والساكن حرف ميت"^(٤١)، فالساكن أو الصامت عنده هو حرف فقط، وهو ميت لم يحى بالحركة، ويقف الصوت عنده إن كان تمام مقطع، أما إن كان فى بداية مقطعه، فالكلام لا يحيا إلا بالحركة؛ فالكلام فى العربية كما يقول القدماء: لا يبدأ بساكن؛ لأنه لا يبدأ بحرف قد أوهنته^(٤٢)، فلا يبدأ بميت. ويزيدنا أبو الحسن تفصيلاً فيقول: "الحرف الخفيف هو الساكن، والحرف الثقيل هو

إن هذا التجنيس الصوتى بنوعيه يسمح للباحث أن يجعل للصامت فى العربية مهما اختلفت صفاته وتنوع مخرجه، طولاً عاماً تقاربياً غير متغير، معتمداً على تكَاتين:

الأولى: معدل تكرار الصامت؛ وذلك لأنه فى العربية من الصوامت ما يأتى بكثرة فى الكلام، ومنها ما يتوسط وروده، ومنها ما يقل أو يندر شيوعه، ومنها ما لا يتضام بعضه إلى بعض. وقد فصل ابن منظور ذلك فقال: "إن من الحروف ما يتكرر ويكثر فى الكلام استعماله، وهو: أ، ل، م، هـ، و، ي، ن. ومنها ما يكون تكراره دون ذلك، وهو: ر، ع، ف، ت، ب، ك، د، س، ح، ج. ومنها ما يكون تكراره أقل من ذلك، وهو: ظ، غ، ط، ز، ث، خ، ض، ش، ص، ذ.... ومنها ما لا يتركب بعضه مع بعض، لا إن تقدّم ولا إن تأخّر، وهو: س، ث، ض، ز، ظ، ص" (٥٧).

والثانية: متوسط كم الصامت، فالصامت يتغير كمه المطلق بتغير موقعه من الكلمة كما قال ابن جنى (٥٨)، وبتباين صفاته ومخرجه، فالأنفيات: نحو الميم والنون تقصر كمّاً إذا كانت متوسطة، وتطول قليلاً إذا كانت بادئة، ويزداد طولها إذا كانت أخيرة (٥٩)، وتسم الجانيات سمّاً فى ذلك (٦٠)، بينما قصّد الانفجاريات المهموسة غير ذلك القصد، فهى تقصر إذا كانت بادئة، وتطول قليلاً إذا كانت أخيرة، ويزداد كمّها طولاً إذا كانت متوسطة (٦١). ومن ثم فإن هذا الكم المتوسط المطلق للصامت الذى نسعى إليه سيكون الفارق بينه وبين الكم المطلق لأى صامت "نذراً بسيطاً غير محتفل به ولا معيج عليه" (٦٢).

إن تضافر هاتين التكاتين معاً واستخدامهما معاً عاملين حسابيين لكل فئة من فئات الصوامت-قد يكفل حل معضلة إيجاد طول زمنى تقاربى مقبول للصامت فى اللغة العربية يسهل استخدامه ولا يعتاص على مستخدم.

ومما يؤيد أيضاً فكرة إيجاد طول تقاربى للصامت، أن وقع فى كلام العرب الفصحاء الذين

استعلاء (٤٩)، تاركاً همس التاء واستفالتها، بينما يظل محتفظاً بصفة الانفجار، ذلك "أنك إذا قلت: افتعل، وما تصرف منه، وكانت الفاء "صاداً" أو "ضاداً" أو "طاءً" أو "ظاءً"، فالتاء فيه مبدلة، وذلك قولك: "اصطبر"، و"يصطبر" و"مصطبر" و"اضطرب".... و"اطلع".... فكرهوا استعلاء الصاد [والضاد والطاء والظاء] وبعدها حرف غير مستعمل وهو "التاء"، إلا أنه من حيز حرف مستعمل وهو "الطاء"، فأبدلوا من "التاء" ما هو مستعمل من حيزها، فاتفقت "الصاد" والطاء استعلاء (٥٠).

فأصبحت "اصتبر" اصطبر. وكذلك "إذا كان قبل التاء زاي، أبدلت التاء دالاً"، مثل: "ازدجر" و"مزدجر".... وأصل هذا: "ازتجر"، والزاي مجهورة والتاء مهموسة، فقلبوا التاء دالاً لتوافق الزاي فى الجهر (٥١)، وكذلك إذا كان قبل هذه التاء ذال، أبدلت التاء دالاً، ثم أدغمت الذال فيها، وذلك "افتعل" من "ذكر" "يذكر"، تقول فيه "ادكر" و"يدكر" (٥٢).

والمماثلة الثانية هى المماثلة التراجعية، وهى أن يؤثر صامت لاحق فى آخر سابق، وذلك نحو تأثير "تاء" الافتعال على "قائه"، فإن "افتعل".... وكل ما تصرف منه إذا بنيته مما فآؤه "واو" أو "ياء"، فأكثر العرب... يبدلون مكان الواو والياء "تاء"، ثم يدغمونها فى التاء بعدها، وذلك قولهم "أترن" و"يترن" فهو "مترن" (٥٣).

ومن المماثلة التراجعية أيضاً أن تتحول النون الساكنة أو التنوين "ميماً" -نطقاً لا خطاً- إذا جاء بعدهما حرف الباء وذلك نحو قوله تعالى: "كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فى الحطمة" (٥٤)، وقوله تعالى: "وأنت حلٌّ بهذا البلد" (٥٥). ومنها أيضاً أن فونيم لام التعريف لا يحل محله كل فونيمات الصوامت التى يتطرف مخرجها أماماً أو خلفاً، نحو: الصوامت الشفوية من الأمام، والصوامت الخلفية نحو: بعض الصوامت الغارية، والصوامت الطبقية واللهوية والحلقية والحنجرية (٥٦)، بينما يحل محلها صوتاً لا خطأ ما سوى ذلك من الصوامت.

الصوامت الساكنة أو المُسَكَّنة، وذلك لأنها تتسم بسمتين:

الأولى: أنها شديدة، وقد ضُغِطت من مواضعها، وهذا الضغط أو الانحباس قد قلل من زمن تلك الصوامت، فالصوامت الانفجارية أقل طولاً من غيرها^(٦٦)، أو كما قرر المبرج: "الاحتكاكيات من بين الصوامت هي أطول من الانغلاقات"^(٦٧).

والثانية: أنها مُشْرِبة^(٦٨)، قد أُشْرِبَ صَوْتُهَا صوت الصدر، فهي مجهورة، والمجهور من الحروف أقصر من المهموس^(٦٩). إن اجتماع هاتين السمتين في هذه الأحرف جعلها فئة خاصة من الصوامت تتسم بالقصر الشديد بالنسبة إلى سائر الصوامت. ومن ثم فإنه من طبيعة الأشياء أن يتبع تلك الفئة ويتصل بها ذلك "الصَويت" - كما يقول سيبويه - أو النبرة - كما يقول المبرد - أو الصو - كما يقول ابن عيش - كي تقارب وتناظر أخواتها من سائر فئات الصوامت طولاً ومدى، وهذا الصوت كأنه جزء من حركة، مثلما يكون عند روم الحرف الساكن. وهذا الصوت قد يكون شاغلاً جزءاً من المرحلة التي بين صوت وما يليه، "ذلك لأن بين كل صوت وما يليه مرحلة نطقية انتقالية لا يمكن أن تنسب نسبة نهائية إلى الصوت السابق ولا إلى الصوت اللاحق"^(٧٠)، وهذا الصوت بمصاحبة أحرف القلقة قد يؤدي إلى تعادل القوى المبذولة لإنتاج الأصوات المختلفة، إذ "الصوامت المهموسة يحتاج نطقها إلى قوة من إخراج النفس أعظم من التي يتطلبها نطق الصوامت المجهورة"^(٧١).

قام على حلمى موسى بعمل دراستين إحصائيتين، إحداهما: لجذور معجم الصحاح^(٧٢)، والثانية: لجذور معجم لسان العرب^(٧٣)، أحصى فيهما مفردات اللغة العربية وعدّها عداً، سواء أكانت جذوراً ثنائية، على الرغم من قلتها عددياً، أم ثلاثية أم تزيد على ذلك، ورتبها في جداول عدة، تبين تكرار ورود الصوامت ونسبة التكرار المثوية

لا ينطقون إلا عن قريحة سليمة أن طال مدى بعض الصوامت الساكنة التي تتصف بالقصر الشديد كيما تطاول أخواتها الأكثر طولاً، وقد رصد تلك الحقيقة أكثر من مصنف تراثى.

يقول سيبويه: "واعلم أن من الحروف حروفاً مُشْرِبةً، ضُغِطت من مواضعها، فإذا وقفت خرج معها من الفم صَويتٌ، ونبا اللسان عن موضعه، وهي حروف القلقة ... وذلك القاف والجيم والطاء والذال والباء. والدليل على ذلك أنك تقول: "الحذق"، فلا تستطيع أن تقف إلا مع الصوت، لشدة ضغط الحرف، وبعض العرب أشد صوتاً، كأنهم الذين يرومون الحركة"^(٦٣).

ويقول المبرد: "واعلم أن من الحروف حروفاً محصورة في مواضعها فتسمع عند الوقف على الحرف نبرة منها تتبّعُهُ، وهي حروف القلقة، وإذا تفقدت ذلك وجدته، فمنها القاف والكاف، إلا أنها دون القاف؛ لأن حصر القاف أشد، وإنما تظهر هذه النبرة في الوقف، فإن وصلت لم يكن؛ لأنك أخرجت اللسان عنها إلى صوت آخر، فحلّت بينه وبين الاستقرار، وهذه المقلقة بعضها أشد من بعض"^(٦٤).

ويقول غيرهما: "وأما حروف القلقة فهي خمسة: القاف والجيم والطاء والذال والباء، ويجمعها "قد طبع" وهي حروف تخفى في الوقف، وتُضَغِط في مواضعها، فيسمع عند الوقف على الحرف منها نبرة تتبّعُهُ، وإذا نشدت ذلك وجدته، فمنها القاف، تقول: "الحق"، ومنها الكاف، إلا أنها دون القاف؛ لأن حصر القاف أشد، وإنما تظهر هذه النبرة في الوقف، فإن وصلت لم يكن ذلك الصوت؛ لأنك أخرجت اللسان عنها إلى صوت آخر؛ فحلّت بينه وبين الاستقرار، وهذه القلقة بعضها أشد حصراً من بعض ... وبعض العرب أشد تصويماً من بعض"^(٦٥).

لقد استشعر سيبويه ومن تبعه من متقدمي العلماء القصر الشديد، الذي تتصف به بعض

ولذا فإن ترددات الصوامت التى ستكون فى صلب إحصاء قوله تعالى: "الشمس ضياء والقمر نورا" (٧٧): همزة (٧٨)، ثم شينان (٧٩)، ثم ميم، ثم سين، ثم ضاد، ثم ياء، ثم همزة، ثم نون، ثم واو، ثم لام، ثم قاف، ثم ميم، ثم راء، ثم نون، وختام إحصاء الصوامت راء لانتهاى الجملة وقفاً؛ وذلك لقول سيبويه: "كل اسم منون فإنه يلحقه فى حال النصب فى الوقف الألف" (٨٠).

ولعل أن ينضفر نتاج دراسة على حلمى ونتاج دراسة الخولى فى ضفير واحد لإيجاد طول تقاربى للصامت فى العربية قد يكون غاية وشأوا لا يَنَقَمُّهُمَا نتاج إحدى الدراستين إذا استُخدم وحده. فالأول: يعدد ويحصى فيما يحصى صوامت الغريب والمُعَرَّب اللذين قد لا يستعملان الآن؛ لأن منا من لا يألُفهما، ومنا من يعدهما غموضاً والتواء، وقد نطق بهما الجاهليون، والثانى: يعدد ويحصى فيما يحصى ما ينطقه اللسان قديماً وحديثاً، ويدع من الصوامت فى الكلمة ما تدعه العربية قديماً وحديثاً.

لكل صامت فى مواضع مختلفة من الجذر. وقام محمد على الخولى بعمل دراسة إحصائية لكلمات من كتب مختلفة، تنوعت موضوعاتها، مستخدماً الكتابة الفونيمية (Phonemic writing) للكلمات، حسب نطقها موصولة، وهى تتحدى مع سواها فى سياق الجملة، وكما وردت فى النصوص المختارة (٧٤)، دون الالتفات إلى جذور الكلمات (Etymons)، ومن ثم فقد استخدم فكرة "الظواهر الموقعية" (Prosodic features)، ومن ذلك التماثل بين الصوتين المتعاقبين فى السياق حين يتقارب مخرجاها، نحو نطق حرف "النون" فى صورة صوت "الميم"، كما فى قوله تعالى: "وجعلنا من بين أيديهم سداً" (٧٥)، ومنه أيضاً ظهور همزة الوصل فى بداية الكلام واختفاؤها فى الوصل (٧٦) ومنه أيضاً تحول أصوات المد الطوال إلى نظائرها القصار إذا كانت فى أواخر الكلمات وتأخر عنها مباشرة همزة وصل. ومن ثم فقد أخذت الدراسة فى الاعتبار التجنيس الصوتى بنوعيه، أى المماثلة الصوتية التقدمية، والمماثلة الصوتية التراجعية،

أولاً - جدول ترددات الصوامت

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	المجموع
تردد	تردد	تردد	تردد	تردد	تردد	تردد	تردد	المجموع
الثلثى	الرابعى	الخامسى	الثلثى	الثنائى	الجذور	الخولى	الكلى	المجموع
فى لسان العرب	فى لسان العرب	فى لسان العرب	فى الصحاح غير الموجودة فى لسان العرب	فى الصحاح غير الموجودة فى لسان العرب	من (١) إلى (٥)	بعد التعديل	لترددات الصوامت	لترددات الصوامت
٦٢٣	١٠١	١٦	٢	٤	٧٥٦	٢٦١٥	٣٣٧١	٣٣٧١
١٠٠٥	٧٥٤	٦٦	٣	-	١٨٢٨	١٤٢٩	٣٢٥٧	٣٢٥٧
٥٤٤	١٧١	١٠	-	١	٧٢٦	٣٦١٥	٤٣٤١	٤٣٤١

١.٣.	٤٢٧	٦.٣	-	-	٥	١٨٢	٤١٦	ث
١٧١٧	٥٥.	١١٦٧	-	١	٣٤	٤٢٨	٧.٤	ج
١٦٥٦	٥٥.	١١.٦	١	-	٢٥	٣٦١	٧١٩	ح
١١٧١	٣٢٢	٨٤٩	-	٢	٢٣	٢٦٠	٥٦٤	خ
٢٧٦٤	١٣٧٥	١٣٨٩	٢	٢	٥٠	٥١٥	٨٢٠	د
٨٥٥	٤١٤	٤٤١	١	-	٨	١١٦	٣١٦	ذ
٤٢٩٩	١٨٨٨	٢٤١١	-	٣	١.١	١١.٢	١٢.٥	ر
١.١٨	١٨٦	٨٣٢	-	٢	٢٧	٢٤٨	٥٥	ز
٢٢٢٣	٩٦٩	١٢٥٤	-	١	٥٥	٤٦٩	٧٢٩	س
١٢٢٢	٢٩٣	٩٢٩	-	-	٢٤	٢٦٨	٦٣٧	ش
١١٤١	٤٦٣	٦٧٨	١	٣	١٨	١٧٩	٤٧٧	ص
٧٥٣	٢٨٠	٤٧٣	-	١	٦	١.٥	٣٦١	ض
١٣٩٤	٥٠٠	٨٩٤	-	-	٣٥	٢٩٢	٥٦٧	ط
٤١٩	٢٢٨	١٩١	-	-	٢	٤٠	١٤٩	ظ
٣١٥٦	*١٥٧٨	١٥٧	-	٣	٤٩	٦٥٨	٨٦٨	ع
٨٩٦	٣١٩	٥٧٧	-	٥	٢	١٦٠	٤١٠	غ
٢٤٩٤	١٢.٥	١٢٨٩	١	٣	٢٣	٤١٣	٨٤٠	ف
٢١٨٥	٧٥٢	١٤٣٣	-	١	٦٩	٥٧٧	٧٨٦	ق
١٨٥٦	٩٤٧	٩.٩	١	٥	١٨	٢٥٩	٦٢٦	ك
٦٦٦٥	٤٧٥٣	١٩١٢	١	٤	٨٤	٧٩٣	١.٣.	ل
٤٥٢٧	٢٧٤٨	١٧٧٩	٢	٥	٣٩	٦٥١	١.٨٢	م
٤٧٢٧	٢٨٣٥	١٨٩٢	١	٤	١.٣	٦٤٩	١١٣٥	ن
٢٥٢٨	١٤٨٠	١.٤٨	٢	٨	٢٧	٣٧٦	٦٣٥	هـ
٢٥١١	١٧٥١	٧٦٠	٢	٥	٣	٢٨	*٧٢٢	و
٢٥٧٦	٢١٦٢	٤١٤	-	٣	٤	١٠	*٣٩٧	ى
٦٦٧٥٢	المجموع							

سبيل المثال:

$$٠.٠٥٠ = ٦٦٧٥٢ \div ٣٣٧١ =$$

وتكون كثافات الصوامت:

ثانيا: نسبة الصامت، أو الكثافة^(٨١) (Density)

وهي تساوي مجموع تكرار الصامت مقسوما على المجموع الكلى للصوامت، فكثافة الهمزة على

أ	ب	٠,٤٨٨	ت	٠,٦٥٠
ث	ج	٠,٢٥٧	ح	٠,٢٤٨
خ	د	٠,٤١٤	ذ	٠,١٢٨
ر	ز	٠,١٥٣	س	٠,٣٣٣
ش	ص	٠,١٧١	ض	٠,١١٣
ط	ظ	٠,٠٦٣	ع	٠,٤٧٣
غ	ف	٠,٣٧٤	ق	٠,٣٢٧
م	ل	٠,٩٩٨	م	٠,٦٧٨
ن	هـ	٠,٣٧٩	و	٠,٣٧٦
ى	-	-	-	-
		المجموع الكلى للنسب		٩٩٩٩

حساب مدى الصامت: (الوسط الحسابى)

لقد قاس سليمان العانى فى دراسته العملية^(٨٢) أمداء الصوامت الزمنية المطلقة فى العربية، وقد اقتاس فى دراسته فئات الصوامت مداها: أدناه وأقصاه، وذلك عندما يكون الصامت مبدؤا به الكلمة مرة، أو متوسطها مرة ثانية، أو آخرها مرة ثالثة. ومن ثم فإن لكل فئة من فئات الصوامت عدة أمداء مطلقة. وقد قام الباحث بإيجاد متوسط الزمن المطلق (relative mean dura- tion) لكل فئة من فئات الصوامت، وذلك بجمع هذه المقاييس الزمنية المطلقة، ثم قسمة المجموع الناتج على عددها، ومن ثم ينتج مقياس زمنى وسطى يعين مدى كل فئة من فئات الصوامت، وهى تشابه فكرة الوسط الحسابى (Arithmetic mean) الذى هو مجموع القيم مقسوما على عددها^(٨٣).

١- فئة الأنفيات (nasal):

متوسط طول الصامت الأنفى يساوى ٩٦,٧ مللى ثانية.

٢- فئة الوقفيات المجهورة (voiced stops):

متوسط طول صامت هذه الفئة يساوى ٨٦,٧ مللى ثانية.

٣- فئة الوقفيات المهموسة (voiceless stops):

يكون متوسط طول صامتها ٩٠,٦ مللى ثانية.

٤- فئة الصوت المكرر (trill):

يكون متوسط طول صامتها ٤٨,٣ مللى ثانية.

٥- فئة الاحتكاكيات (fricatives):

متوسط طول صامت هذه الفئة ١٤٦,٧ مللى ثانية.

٦- فئة الجهوريات (sonorants):

متوسط طول صامتها مساويا ١١٨,٣ مللى ثانية.

٧- فئة الجانيبات (laterals):

متوسط طول هذه الفئة مساويا ١٠٠,٨ مللى ثانية.

إيجاد متوسط طول الصامت الزمني

بتفعيل متوسط مدى الصامت المطلق وكثافته التكرارية معا، لإيجاد متوسط نسبي موحد للصامت، يكون الجدول الآتي:

مسلسل	الفئة	الصامت	(م) متوسط طول الفئة	(ن) نسبة تكرار الصامت	(م) × (ن)
١	الأنفريات	م	٩٦.٧	٠,٠٦٧٨	٦.٥٥٦٢٦
		ن	٩٦.٧	٠,٠٧٠٨	٦.٨٤٦٣٦
٢	الوقوفات المجهرية	قي	٨٦.٧	٠,٠٣٢٧	٢.٨٣٥٠٩
		ط	٨٦.٧	٠,٠٢٠٩	١.٨١٢٠٣
		ب	٨٦.٧	٠,٠٤٨٨	٤.٢٣.٩٦
		ج	٨٦.٧	٠,٠٢٥٧	٢.٢٢٨١٩
		د	٨٦.٧	٠,٠٤١٤	٣.٥٨٩٣٨
		ك	٩٠.٦	٠,٠٢٧٨	٣.٥١٨٦٨
٣	الوقوفات المهموسة	ت	٩٠.٦	٠,٠٦٥٠	٥.٨٨٩٠٠
		أ	٩٠.٦	٠,٠٥٠٥	٤.٥٧٥٣٠
		ر	٤٨.٣	٠,٠٦٤٤	٣.١١.٥٢
٥	المكررات الاحتكاكيات تابع الاحتكاكيات	هـ	١٤٦.٧	٠,٠٣٧٩	٥.٥٥٩٩٣
		ع	١٤٦.٧	٠,٠٤٧٣	٦.٩٣٨٩١
		ح	١٤٦.٧	٠,٠٢٤٨	٣.٦٣٨١٦
		غ	١٤٦.٧	٠,٠١٣٤	١.٩٦٥٧٨
		خ	١٤٦.٧	٠,٠١٧٥	٢.٥٧٢٥٥
		ض	١٤٦.٧	٠,٠١١٣	١.٦٥٧٧١
		ش	١٤٦.٧	٠,٠١٨٣	٢.٦٨٤٦١
		ص	١٤٦.٧	٠,٠١٧١	٢.٥٠.٨٥٧
		س	١٤٦.٧	٠,٠٣٣٣	٤.٨٨٥١١
		ز	١٤٦.٧	٠,٠١٥٣	٢.٢٤٤٥١
٦	الجهوريات	ظ	١٤٦.٧	٠,٠٢٠٩	٣.٠٦٦.٤
		ن	١٤٦.٧	٠,٠١٢٨	١.٨٧٧٧٦
		ث	١٤٦.٧	٠,٠١٥٤	٢.٢٥٩١٨
		ف	١٤٦.٧	٠,٠٣٧٤	٥.٤٨٦٥٨
		و	١١٨.٣	٠,٠٣٧٦	٤.٤٤٨٠.٨
		ي	١١٨.٣	٠,٠٣٨٧	٤.٥٧٨٢١
		ل	١٠٠,٨	٠,٠٩٩٨	١٠٠.٥٩٨١

وحدتان زمنيتان، وصانت طويل زمنه خمس وحدات، فيكون مداه سبع وحدات زمنية. وهكذا يمكن قياس أمداء بقية المقاطع، وذلك نحو المقطع الطويل المغلق بصامتين [ص ح ص ص]، ومداه ثمانى وحدات زمنية، والمقطع الطويل المغلق بصامت [ص ح ص ح ص] ومداه تسع وحدات زمنية. ويرى الباحث أنه لو ضرب جماع مسافات البيت المراد قياس سرعته، أو قافيته وحدها فى معامل ثابت (وليكن المعامل العددي = ١٠٠)، فإن السرعة الناتجة بعد قسمة المسافة الكلية للبيت أو القافية على مجموع أزمنة مقاطع البيت أو القافية يعطى عددا يسهل التعامل معه، ويتيح وجها معقولا للمقارنة بين سرعتى شطر بيت وآخر، أو سرعتى بيتين، أو سرعتى قافيتين، أو سرعة قافية بالنسبة إلى سرعة سائر بيتها.

ومن ثم يكون قانون سرعة الكلام سواء أكان بيتا أم شطر بيت أم كلمة أم قافية أم مقطعا هو:

$$\text{عدد المسافات} \times 100 \div \text{زمن مقاطعه}$$

اعتبر الباحث أن:

- المقطع القصير المفتوح الذى رمزه (صح)،
أُتخذ رمزه: (/) ومن ثم
تكون مسافته: (١)، وزمنه: (٤).

- المقطع المتوسط المغلق الذى رمزه (صح ص)،
أُتخذ رمزه: (٥/)، ومن ثم تكون مسافته: (٢)،
وزمنه: (٦).

- المقطع المتوسط المفتوح الذى رمزه (ص ح ح)،
أُتخذ رمزه (b/)، ومن ثم تكون مسافته (١)،
وزمنه: (٧).

- المقطع الطويل المغلق بصامت الذى رمزه (ص)
ح ح ص)، أُتخذ رمزه (/ob) ومن ثم تكون
مسافته (٢) وزمنه (٩).

- المقطع الطويل المغلق بصامتين الذى رمزه
(ص ح ص ص)، أُتخذ رمزه (٥٥/)، ومن ثم تكون
مسافته (٣)، وزمنه (٨).

ويكون بيان سرعات القوافى:

فيكون متوسط طول الصامت النسبى: ٦، ١١٠،
مللى ثانية ١١١، مللى ثانية^(٨٤).
إذا كُفَّت^(٨٥) الأمداء الصوتية التى وصل
البحث إليها فهى تكون:

مدى الصامت: ١١١ مللى ثانية.
مدى الصائت القصير: ١٢٥ مللى ثانية.
مدى الصائت الطويل: ٢٨٧، ٥ مللى ثانية.
وتجنبنا لما قد ينشأ عن استخدام الأعداد
المجردة من جهد؛ فإن الباحث يؤثر أن تكون وحدة
الزمن المستخدمة هى النسبة العددية البسيطة.
ومن يقارن مدى الصامت بمدى الصائت القصير
يجد أن الأول يكاد يكون كفاف الثانى، ومن ثم
تكون نسبة الأمداء المستخدمة هى: ٢: ٥: ٢.
فمدى الصامت وحدتان زمنيتان، ومدى
الصائت القصير يساوى مدى الصامت، بينما
مدى الصائت الطويل يزيد على ضعفى الصامت
أو الصائت القصير بنصف أحدهما.

كيفية قياس السرعة

أضحّت آلة السرعة طيبة بين يدى البحث،
بعدما تمكن من قياس مسافة الكلام، سواء أكان
بيتا، أم شطره، أم قافيته، وذلك بتعداد الصوامت،
كما أصبح فى الإمكان تحديد أزمنة مقاطع البيت،
فالمقطع القصير المفتوح [ص ح]، الذى يتكون من
صامت وصائت قصير، يكون زمنه أو مداه جماع
وحدتين زمنيتين للصامت، ووحدين زمنيتين
آخرين للصائت القصير، ومن ثم فزمنه أو مداه
أربع وحدات زمنية. أما المقطع المتوسط المغلق [ص
ح ص]، فجماع زمنه وحدتان زمنيتان للصامت
الأول، ووحدتان أخريان للصائت القصير التالى
للصامت، فوحدتان للصامت الأخير الذى يقفل
المقطع، ولهذا فإن زمنه أو مداه ست وحدات زمنية،
ويزيد المقطع المتوسط المفتوح [ص ح ح] عن المقطع
المتوسط المغلق زمنا، فهو جماع صامت زمنه

أ) المتكاوس:

$$١ - (o/ o/) = (صح ص, صح, صح, صح) \quad ١٠ \times ٧ = ٢٤ \div ٢٩, ٢ = \text{وحدة سرعة.}$$

$$٢ - (o/ b/) = (صح ح, صح, صح, صح) \quad (ص) \quad ١٠ \times ٦ = ٢٤ \div ٢٤, ٢٥ = \text{وحدة سرعة.}$$

$$٣ - (b/ o/) = (صح ص, صح, صح, صح) \quad (ح) \quad ١٠ \times ٦ = ٢٤ \div ٢٥ = \text{وحدة سرعة.}$$

$$٤ - (b/ b/) = (صح ح, صح, صح, صح) \quad (ج) \quad ١٠ \times ٥ = ٢٦ \div ١٩, ٢ = \text{وحدة سرعة.}$$

ب) المترابك:

$$١ - (o/ o/) = (صح ص, صح, صح, صح) \quad (ص) \quad ١٠ \times ٦ = ٢٠ \div ٣٠ = \text{وحدة سرعة.}$$

$$٢ - (o/ b/) = (صح ح, صح, صح, صح) \quad (ح) \quad ١٠ \times ٥ = ٢١ \div ٢٣, ٨ = \text{وحدة سرعة.}$$

$$٣ - (b/ o/) = (صح ص, صح, صح, صح) \quad (ج) \quad ١٠ \times ٥ = ٢١ \div ٢٣, ٨ = \text{وحدة سرعة.}$$

$$٤ - (b/ b/) = (صح ح, صح, صح, صح) \quad (ح) \quad ١٠ \times ٤ = ٢٢ \div ١٨, ٢ = \text{وحدة سرعة.}$$

ج) المتدارك:

$$١ - (o/ o/) = (صح ص, صح, صح, صح) \quad ١٠ \times ٥ = ١٦ \div ٣١, ٣ = \text{وحدة سرعة.}$$

$$٢ - (o/ b/) = (صح ح, صح, صح, صح) \quad ١٠ \times ٤ = ١٧ \div ٢٣, ٥ = \text{وحدة سرعة.}$$

$$٣ - (b/ o/) = (صح ص, صح, صح, صح) \quad ١٠ \times ٤ = ١٧ \div ٢٣, ٥ = \text{وحدة سرعة.}$$

$$٤ - (b/ b/) = (صح ح, صح, صح, صح) \quad ١٠ \times ٣ = ١٨ \div ١٦, ٦ = \text{وحدة سرعة.}$$

د) المتواتر:

$$١ - (o/ o/) = (صح ص, صح, صح, صح) \quad ١٠ \times ٤ = ١٢ \div ٣٣, ٢ = \text{وحدة سرعة.}$$

$$٢ - (o/ b/) = (صح ح, صح, صح, صح) \quad ١٠ \times ٣ = ١٣ \div ٢٣, ١ = \text{وحدة سرعة.}$$

$$٣ - (b/ o/) = (صح ص, صح, صح, صح) \quad ١٠ \times ٣ = ١٣ \div ٢٣, ١ = \text{وحدة سرعة.}$$

$$٤ - (b/ b/) = (صح ح, صح, صح, صح) \quad ١٠ \times ٢ = ١٤ \div ١٤, ٣ = \text{وحدة سرعة.}$$

هـ) المترادف

$$١ - (ob /) = (صح ح ص) \quad ١٠ \times ٢ = ٩ \div ٢٢, ٢ = \text{وحدة سرعة.}$$

$$٢ - (o o/) = (صح ص ص) \quad ١٠ \times ٣ = ٨ \div ٢٧, ٥ = \text{وحدة سرعة.}$$

مواد الشاعر الأولية التي ينسج منها قصائده

ويصوغ منها مَقْطَعَاتِهِ ما هي إلا صوامت

وحركات، منها القصير ومنها الطويل، والشاعر

بقصد أو بغير قصد يخلق قدرا من التناسب بين

مواده الأولية^(٨٦)، وإذا زاد هذا التناسب أو قلَّ

حينما يرصف الشاعر تفعيلات أبياته فإنه يكون

في القافية أعلى وأجل. وثمة تقليد ترسخ في

شعرنا العربي منذ أن ظهر في العصر الجاهلي

يتمثل في أن القصيدة - طال أم قصرت - يجب أن

تتساوق في قافية واحدة، يتطابق بعض أصواتها

ويختلف بعضها الآخر. وتلك "القافية الموحدة حين

تسعى لإتمام البيت والتوقف عنده، فذلك لإبداع

شكل من الأشكال الشعرية تغنو مبهرة، ويمكن أن

يكون لذلك تأثيرات ثرية تلفت السمع والبصر، مما

يؤدي إلى إضفاء أكبر قدر من الجمال على أي

قصيدة مفردة"^(٨٧).

إذا استعان الشاعر وهو يصوغ قوافيه بطويل

الحركات كانت قوافيه مطلقة، ومؤسسة أو مردفة

والردف إذا كان لنا، فنحو قول الأعشى:
 بنو الشهر الحرام فليست منهم
 وليست من الكرام بني العبيد^(٨٩)
 ولا من رهط جبار بن قرط
 ولا من رهط حارثة بن زيد
 قافية البيت الأول: "بيدي"، وقافية البيت الثاني:
 "زيدى" وهما على رسم:
 (b/o/) أى: (ص ح ص + ص ح)، ولهما نفس
 السرعة، وهى تساوى:

$$3 \times 100 \div (7 + 6) = 23,1$$
 وحدة سرعة.
 ومن الجدير بالملاحظة هذا البون الشاسع بين
 سرعة القافية إذا كان الردف لنا وسرعتها إذا
 كان الردف صائتا طويلا، ولذا لم يجمع بينهما
 الشعراء^(٩٠)، كما اعتبر علماؤنا أن اجتماع المد
 واللين ردفين فى قصيدة واحدة عيبا، ويراه الباحث
 نوعا من سناد الردف، فهو تارة صائت طويل،
 وتارة أخرى صامت يتلوه صامت^(٩١).

٢/ أ) القافية المردفة المطلقة الموصولة "هاء"،
 فإذا كان الردف مدا، فهو نحو قول الأعشى:
 يا جارتى ما كنت جاره
 بانئت لتحزنتنا عفار^(٩٢)
 تُرضيك من دك ومن
 حُسن مخالطة غرار^(٩٣)
 قافية البيت الأول: "فاره"، والثانى: "راره"،
 وهما على رسم: (o/o/)
 أى: (ص ح ح + ص ح ص)، ولهما نفس
 السرعة، وهى تساوى:

$$3 \times 100 \div (7 + 6) = 23,1$$
 وحدة سرعة.
 وإذا كان الردف لنا تغيرت سرعة القافية،
 وذلك نحو قول الراجز:
 يا ربّ خال لك من عرين^(٩٤)
 حجّ على قليب جوينه
 قافية البيت الأول: "رينه"، والثانى: "وينه"، وهما
 على رسم: (o/o/)

مدا، وكان الخروج أيضا. وإذا لم يستعن بها كانت
 قوافيه مقيدة، مجردة بعضها أو مردفة لنا لا مدا،
 وإذا وزن بين الطوال والقصار كانت القوافى
 المجردة المطلقة مدا، أو المقيدة المردفة مدا، أو
 المؤسسة المقيدة، ومن ثم كان للقافية سرعات
 مختلفة، تتغير قيمها حسب تعداد وتناسب
 الصوائت بنوعيتها، والصوائت بصفاتهما.
 ولذا فإنه يمكن تقسيم القوافى إلى:
 - قواف ثابتة السرعة.
 - قواف متغيرة السرعة.

أولا: القوافى ثابتة السرعة

وهى قواف تظل سرعتها ثابتة لا تتغير إذ
 تتحدى قوافى القصيدة الواحدة، وتظل على سدى
 واحد فى سرعتها، فلا تتغير تلك السرعة الثابتة،
 وذلك نحو:

أ) القافية المردفة لنا أو مدا، سواء أكانت
 مقيدة أم مطلقة، وسواء أكان الإطلاق بوصل فقط،
 أم بوصل وخروج.

١/ أ) القافية المردفة المطلقة الموصولة مدا:
 والردف قد يكون مدا أو لنا، ولكل سرعة تغاير
 الأخرى، فالمد نحو قول الأعشى:
 عَشِيَتْ لِلَّيْلِ لَيْلٌ خُذُورَا
 وَطَالَبَتْهَا وَنَذَرْتَ النُّذُورَا^(٨٨)
 وَبَانَتْ وَقَدْ أَوْرَثَتْ فِي الْفُؤَا
 (م) دِ صَدْعَا عَلَى نَائِيهَا مُسْتَطِيرَا
 قافية البيت الأول: "نورا"، وقافية البيت الثانى:
 "طيرا"، وهما على رسم:

(b/b/) أى: (ص ح ح + ص ح ح)، ولهما نفس
 السرعة، وكذلك سائر أبيات القصيدة، ومقدار
 السرعة:

$$2 \times 100 \div (7 + 7) = 14,3$$
 وحدة سرعة.

أى: (ص ح ص + ص ص)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

$$= 4 \times 100 \div (6 + 7) = 25 \text{ وحدة سرعة.}$$

٣/ أ) القافية المردفة ذات الوصل والخروج، وإذا كان الردف مداً، فهو نحو قول الأعشى: رَحَلَتْ سُمَيَّةٌ غُدْوَةً أَجْمَالَهَا

غَضِبَى عَلَيْكَ فَمَا تَقُولُ بَدَأَ لَهَا^(٩٤) هذا النهار بدا لها مِنْ هَمَّهَا

ما بالها بالليل زوالها^(٩٥) قافية البيت الأول: "دالها"، وقافية البيت الثانى "والها"، وهما على رسم:

(b // b)، أى: (ص ح ح + ص ص + ص ح ح)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

$$= 3 \times 100 \div (7 + 6 + 7) = 16,7 \text{ وحدة سرعة.}$$

وإذا كان الردف ليلاً، اختلفت السرعة، وذلك نحو قول الشاعر^(٩٦):

مِنْ الْبَكَرَاتِ عِرَاقِيَّةٌ
تُسَمَّى سُبَيْعَةَ أَطْرَيْتُهَا
مِنْ آلِ أَبِي بَكْرَةَ الْأَكْرَمِينَ

خصصْتُ بُوْدَى فَاُصْفِيْتُهَا

قافية البيت الأول: "ريتها"، وقافية البيت الثانى "فيتها"، وهما على رسم: (ob/)، أى: (ص ح ص + ص ح ح)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

$$= 4 \times 100 \div (6 + 7 + 7) = 23,5 \text{ وحدة سرعة.}$$

٤/ أ) القافية المردفة المقيدة: إذا كان الردف مداً، فهو نحو قول الشاعر: هذا غلامٌ حَسَنٌ وَجْهُهُ

مُسْتَقْبِلُ الْخَيْرِ سَرِيعُ التَّمَامِ^(٩٧)

للحارث الأصغر والحارث الـ

(م) أعرج والحارث خير الأنام

قافية البيت الأول: "مام"، وقافية البيت الثانى

"نام"، وهما على رسم: (ob/)، أى: (ص ح ح ص)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

$$= 2 \times 100 \div 9 = 22,2 \text{ وحدة سرعة.}$$

وإذا كان الردف ليلاً، فنحو قول الراجز:

يا قوم قد أحرقتُمُونِي باللوم^(٩٨)

ولم أقاتل عامراً قبل اليوم

فاليوم إذ قاتلتُهم فلا لوم

قافية البيت الأول: "لوم"، وقافية البيت الثانى

"يوم"، وهما على رسم: (oo/)، أى: (ص ح ص ص)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

$$= 3 \times 100 \div 8 = 37,5 \text{ وحدة سرعة.}$$

ب) القافية المؤسسة سواء أكانت مقيدة أم مطلقة، وسواء أكان الإطلاق بوصل فقط، أم بوصل وخروج.

١/ ب) القافية المؤسسة المطلقة الموصولة مداً، وذلك نحو قول الأعشى:

أَجِدُكَ وَدَعْتَ الصَّبَى وَالْوَلَدَا

وَأَصْبَحْتَ بَعْدَ الْجَوْرِ فِيهِنَّ قَاصِدَا^(٩٩)

وما خَلْتُ أَنْ أَبْتَاعَ جَهْلًا بِحِكْمَةٍ

وما خَلْتُ مَهْرَاسًا بِلَادَى وَمَارِدَا

قافية البيت الأول: "قاصداً"، وقافية البيت

الثانى "ماردا"، وهما على رسم: (b // b)، أى:

(ص ح ح + ص ح ح)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

$$= 3 \times 100 \div (7 + 6 + 7) = 16,7 \text{ وحدة سرعة.}$$

٢/ ب) القافية المؤسسة المطلقة ووصلها هاء، وذلك نحو قول الأعشى:

يا جَارَتِي بِنِي فَأَنْتِ طَالِقَةٌ

كَذَاكَ أُمُورُ النَّاسِ غَادٍ وَطَارِقَةٌ^(١٠٠)

عرت عن ألف التأسيس، والشاعر الذي يبني قصيدته على هذا القرى، وتكون قوافيه مجردة، إما أن تسدو قافية كل بيت سدو أختها التي سبقتها، فتساوى سرعات قوافي القصيدة أو المقطعة، أو تتباين سرعات قوافيه، وذلك لا يكون إلا إذا سلكت القوافي مسلكين اثنين لا ثالث لهما: **المسلك الأول:** أن يتباين في بيت أو أكثر من أبيات القصيدة أول الساكنين اللذين تنجلى بهما القافية، وذلك لأن الساكن الثاني في القافية يسلك دائما في أبيات القصيدة الواحدة مسلكا واحدا لا يتغير، فهو إما أن يكون صائتا طويلا لا يتغير على مدار القصيدة^(١٠٥)، فيكون وصلا مدا وذلك نحو قول الأعشى^(١٠٦):

ودع هريرة إن الركب مرتحل
وهل تطيق وداعا أيها الرجل
غراء فرعاء مصقول عوارضها
تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوجل
فالوصل هو الواو الناشئة من إشباع اللام
ضم اللام. أو مد خروج^(١٠٧)، وذلك نحو قول حاتم الطائي:

أقول لابنى وقد سطت يده
بكلبة لا يزال يجلدها
أوصيك خيرا بها، فإن لها
عندى يدا لا أزال أحمدها
فالخروج هو الألف الناشئة من إشباع فتحة الهاء.

أو يكون هاء وصل صامته، ينتهى عندها البيت، ولا حركة بعدها، وذلك نحو قول عمر بن أبى ربيعة^(١٠٨):

صدر الحبيب فهأجنى صدره
إنى كذاك تشوقنى ذكره

إن المحب إذا تخالجه
شوق، كذاك الهم يحتضره
أو يكون صامتا ولا حركة بعده أيضا، إذا كانت القصيدة مقيدة وذلك نحو قول الأعشى:

وبيني فإن البين خير من العصا
والأ تزال فوق رأسك بارقة
قافية البيت الأول: "طارقة"، وقافية البيت الثاني "بارقة"، وهما على رسم: (o // b /)، أى: (ص ح ح + ص ح + ص ص)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

$$= 100 \times 4 \div (7+6+7) = 23,5 \text{ وحدة سرعة.}$$

٣/ ب) القافية المؤسسة المطلقة ذات الوصل والخروج، وذلك نحو قول الشاعر^(١٠٩):

يوشك من فر من منيته
فى بعض غراته يوافقها^(١٠٢)
من لم يمت عبطة يمت هرا
الموت كاس والمرء ذائقها
قافية البيت الأول: "وافقها"، وقافية البيت الثاني "ذائقها"، وهما على رسم: (o // b /)، أى: (ص ح ح + ص ح + ص ح ح)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

$$= 100 \times 4 \div (7+6+7) = 18,2 \text{ وحدة سرعة.}$$

٤/ ب) القافية المؤسسة المقيدة، وذلك نحو قول الأعشى^(١٠٣):

قالت سمية من مدح
(م) ت فقلت: مسروق بن وائل^(١٠٤)
عدى لغيبى أشهراً

إنى لدى خير المأول
قافية البيت الأول: "وائل"، وقافية البيت الثاني "قاول"، وهما على رسم: (o // b /)، أى: (ص ح ح + ص ح ص)، ولهما نفس السرعة، وهى تساوى:

$$= 100 \times 3 \div (7+7) = 23,1 \text{ وحدة سرعة.}$$

ثانيا: القوافي متغيرة السرعة

لا تتغير سرعة قوافي القصيدة الواحدة إلا إذا كانت مجردة، قد عرت عن لين الردف ومده، كما

فمن ذلك: "فعلن" (o/o/) (التي أصابها الصلـم)،
 فى السريع، يجوز مع "فعلن" (o///) التي أصابها
 الخبل والكشف [إذا كان مقيدا، ولا يجوز فى
 الإطلاق،....، وقد أجازوا "فعلن" (o/o/) (التي
 أصابها الحذف والإضمار معا] مع "فَعْلَن" (o///)
 التي أصابها الحذف فقط] فى الكامل إذا قُيدَ (١١٢)
 قد يقصد الأخفش اجتماع رابع الكامل الأحد
 الضرب الذى هو على زنة "متفا" (o///) مع خامسه
 الأحد المضمـر الذى زنة ضربه متفا (o/o/)
 وعروض رابع الكامل وخامسه حذاء مثل ضرب
 الرابع، وقد يقصد أيضا أن ثالث الكامل الذى
 عروضه صحيحة وضربه الذى على زنة متفا (o/)
 (o) أن يجتمع ذلك الضرب مع ضرب آخر أحد
 فقط، أى يكون على زنة مَتَفًا (o///)
 ثم يقول: "أخبرنى من أثق به عن المفضل أنه
 سمعه من العرب،، وهذا شاذ قليل وليس مثل
 السريع، لأن السريع لم تجئ قصيده إلا وهذا
 الاختلاف فيها" (١١٣)، ويبدو أن الأخفش قد قيد
 هذه الإجازة لأنه يعتمد على ما وصل إليه فقط من
 الأشعار، ولذلك يقول: "فإن قيل: وهل أخطئ
 بالأبنية كلها ؟، ألسـت لا تدري لعل أبنية كثيرة لم
 تسمع بها ؟، قلت: بلى، غير أنى لا أجزى إلا ما
 سمعت" (١١٤).
 وسار ابن رشيق القيروانى سيرة الأخفش
 بعضها، فأجاز التحريد فى السريع فقط، إذا كان
 مقيدا (١١٥)، متمثلا ببيتين شهيرين للمرقش الأكبر:
 النشر مسك والوجوه دنا
 نير وأطراف الأكف عَنَم (١١٦)
 لم يشج قلبى ما الحوادث إلـ
 لا صاحبى المتروك فى تَغَلَم
 أما الخليل بن أحمد فقد أجاز اجتماع "فعلن"
 فى السريع مع فَعْلَن، ولم يشترط تقييد الضرب
 كما اشترط الأخفش (١١٧). قد يقصد الخليل أن
 ثالث السريع الأصلـم الضرب الذى ضربه على زنة
 مفعو (o/o/) يجتمع مع ضرب مخبول مكسوف
 على زنة معلا (o///) وقد يقصد أن رابع السريع

لَعَمْرُكَ ما طولُ هذا الزَّمنِ
 على المرء إلا عناءٌ مَعَن
 يظل رجيمًا لريب المنون
 وللسقـم فى أهله والـحزن (١٠٩)
 بينما الساكن الأول قد يكون صائتا طويلا فى
 بيت، أو صامتا يتلوه صامت فصائت قصير فى
 بيت آخر، ومن ثم باينت سرعة أحد البيتين
 الأخرى، فتتسارع السرعة إذا كان ذلك الساكن
 الأول الذى عرا عن الحركة صامتا يتلوه صامت،
 وتتباطأ إذا كان ذلك الساكن صائتا طويلا. ذلك
 نحو قول الأعشى:
 كانت وصاة وحاجات لنا كفـفُ
 لو أن صحبك إذ ناديتهم وقفوا
 على هريرة إذ قامت تودعنا
 وقد أتى من إطار دونها شرف (١١٠)
 الساكن الأول من قافية البيت الأول هو "ميم"
 "ناديتهم"، وهو صامت يتلوه صامت، بينما الساكن
 الأول من قافية البيت الثانى هو ألف "دونها" وهو
 صائت طويل.
والمسلك الثانى: لا صلة له بالسواكن، ومن
 ثم فليس ثمة علاقة بأن يتقارض الصامت الذى
 بعده صامت، أو الصائت الطويل محل ساكن
 القافية الأول، ولكن أن يتغير نوع تجريد (١١١)
 القافية نفسها. فتجمع القصيدة فى بعض الأبحر
 نوعين أو أكثر من أنواع القوافى، فنجد بيتا
 متكائسا تتضام فى قافيته أربعة متحركات بين
 ساكنيه الأخيرين، وآخر متراكبا يتوالى فيها ثلاثة
 متحركات، وثالثا متداركا حصر آخر ساكنيه
 متحركين اثنين، ورابعا متواترا كان بين آخر
 ساكنيه متحرك واحد.
 هذا التنوع فى قوافى القصيدة الواحدة
 المجردة دعاه بعض علمائنا "تحريدا" فمنهم من
 اعتبره عيبا من عيوب القوافى، ومنهم من أجازـه،
 ولم يذكره فريق ثالث.
 أجاز الأخفش التحريد، فقال: "هذا باب ما
 يجوز من الساكن مع المتحرك فى ضرب واحد،

الذي عروضه وضربه على زنة معلا (o//l) يجتمع ضربه مع ضرب على زنة مفعو (o/o/) علته الصلم.

وصرح بعض العلماء المتأخرين بجواز التحريد، فقال أحدهم: "يجوز اجتماع أنواع القوافي معا في قصيدة وهو ليس عيبا" (١١٨). وقال غيره: "الوتد المجموع إذا كان آخر جزء جاز طيه، كالبيسيط والرجز، أو خزله كالكمال، أو خبئه كالرمل والخفيف والخبب؛ جاز اجتماع المتدارك والمتراكب أو خبئه كالبيسيط والرجز، اجتمع المتكاوس مع الأولين" (١١٩).

لم يذكر كثير من العلماء القدماء "التحريد" عيبا من عيوب القافية في مصنفاتهم التي وضعوها لشرح عيوبها ومحاسنها، فلم يذكره أبو العباس المبرد في مختصره الذي وضعه في القوافي وعيوبها (١٢٠)، وكذا لم يذكره المرزبانى عيبا من عيوب القافية في كتابه الذي ذكر فيه مآخذ العلماء على الشعراء (١٢١)، وابن عبد ربه في العقد الفريد (١٢٢)، وأبو الفتح عثمان بن جنى في مختصره للقوافي (١٢٣)، وأبو العلاء المعرى في مقدمة شرحه للزومياته (١٢٤)، وابن الحاجب في منظومته في علم العروض والقوافي (١٢٥)، والإسنوى في شرحه منظومة عروض ابن الحاجب (١٢٦).

وقد اعتبر بعض من علمائنا الكبار، الذين يشار إليهم بالبنان، وجلهم ما بين القرنين الرابع والسادس الهجريين، التحريد عيبا من عيوب القافية أو فسادا فيها، أو لم يحدوده بشيء، من أمثال: أبى الحسن العروضى (من القرن الرابع الهجرى) (١٢٧)، وأبى سعيد السيرافى (من القرن الرابع) (١٢٨)، وأبى يعلى التنوخى (من القرن الخامس) (١٢٩)، والخطيب التبريزى (من أول القرن السادس) (١٣٠)، وأبى بكر الشنترينى (من القرن السادس) (١٣١).

ولكن التحريد الذى رآه بعض العلماء عيبا، ولم يذكره غيرهم، وأجازه الأخفش بعضه، ووسع

الإجازة من قبله الخليل بن أحمد قليلا، ولم يعتبره عيبا بعض المتقدمين- قد جاء عند كثير من شعراء مشاهير، أصحاب دواوين، وشعراء أغفال أو مقلين، ولكنهم جميعهم من عصر الاحتجاج لأنهم كانوا قبل عصر ساقاة الشعراء (١٣٢)، هؤلاء الشعراء الذين كان شعرهم هو المادة الخام التى استقاها الخليل، وبعد طول جمع وإحصاء لها منه، وجهد فحص ودرس وتصنيف، خرج من كيس الشيخ علماء العروض والقافية. من هؤلاء الشعراء طرفة بن العبد (ت: ٥٦٤م = ٥٩هـ)، صاحب المعلقة ومن شعراء بكر بن وائل، من شرق الجزيرة، وهو شاعر مقل؛ لأنه قتل مراهقا، ورغم قلة شعره، قد جاء التحريد فى قوله (١٣٣):

أُسْدُ غِيلٍ إِذَا شَرِبُوا

وَهَبُوا كُلَّ أَمُونٍ وَطَمِرٍ

ثم راحوا عَيَقَ الْمَسْكُ بِهِم

يَلْحَقُونَ الْأَرْضَ هُدَابَ الْأَرْزِ (١٣٤)

والبيتان من ثالث الرمل، الذى عروضه على زنة "فاعلا" المحذوفة، والضرب يماثل العروض حذفا (١٣٥). ولكن ضرب البيت الأول على زنة "فعلا" [// هـ] الذى أصابه الخبن، بينما ضرب البيت الثانى ظل على حاله لم يصبه شيء سوى الحذف. فكان التحريد، إذ البيت الأول من المتراكب بينما البيت الثانى من المتدارك، والتحريد هنا قد جاء مع بحر الرمل، الذى لم يجزه فيه الأخفش كما أجاز السريع، أو الكامل الذى قال بشذوذه. وقد جاء التحريد عند امرئ القيس (ت: ٥٦٥م = ٥٨هـ) معاصر طرفة بن العبد، وهو من شعراء كندة من جنوب الجزيرة. والتحريد عنده جاء فى غير قصيدة من ديوانه، وغير بحر. فمن بحر الرمل، ثالثه، بدأ قصيدته فقال (١٣٦):

دَيْمَةٌ هَطَلَاءُ فِيهَا وَطْفٌ

طَبَقَ الْأَرْضِ تَحَرَّى وَتَدَّرُ (١٣٧)

تُخْرِجُ الْوَدَّ إِذَا مَا أَشْجَدَتْ

وتورايه إِذَا مَا تَشْتَكِرُ (١٣٨)

فى البيتمة التى فضلها العرب وقدمها نقادهم من أولها إلى آخرها.

وجاء التحريد كذلك عند دريد بن الصمة وهو من بنى جُشَم، من هوازن التى محلها بين نجد والحجاز قريبا من غرب الجزيرة.

ففى قصيدة من البسيط يقول ابن الصمة^(١٤٤):

عمرى مع الدهر موصول بأخره
وإنما فضله بالشمس والقمر
ويل لكسرى إذ جالت فوارسنا
فى أرضه بالقنا الخطية السمر

قافية البيت الأول "والقمر" (b///o/) فهى من المتراكب، بينما قافية البيت الثانى "سمر" (b/o/) فهى من المتواتر، والقصيدة ليست مقيدة، ومن ثم فالتحريد لا يختص بالقوافى المقيدة فقط بل يمتد إلى القوافى المطلقة أيضا^(١٤٥).

ويقول النمر^(١٤٦) بن تَوَلَب العُكلى، من الرِّباب، فهو نجدى عاش فى وسط الجزيرة العربية:

إنّا أتيناك وقد طال السَّفر^(١٤٧)
نقودُ خيلا ضُمرا فيها عَسر
نُطعمُها الشَّحم إذا عزَّ الشَّجر
والخيلُ فى إطعامها اللحم ضرر

والأبيات من مشطور الرجز، ثلاثة الأبيات الأولى ضربها "مستعلن"، وقافية أولها "لَ السَّف" فهى جميعا من المتدارك، بينما البيت الرابع ضربها "مستعلن" المطوى، وقافيته "لحم ضرر" فهو من المتراكب.

ويقول العجاج (عبد الله بن ربيعة بن لبيد بن صخر من بنى ربيعة، من شرق جزيرة العرب)^(١٤٨):

أن بنى للثام زهده

ما لى فى صدورهم من مودده^(١٤٩)

والبيتان من مشطور الرجز أيضا، البيت الأول ضربها "مستعلن"، وقافية الأول "م زهده" فهو من المتراكب، بينما البيت الثانى ضربها "مستعلن" الصحيح، وقافيته "مودده" فهو من المتدارك

تراكب ضرب البيت الثانى، فكان بين آخر ساكنيه ثلاثة متحركات، بينما ضرب البيت الأول متدارك؛ حصر آخر ساكنيه متحركين اثنين^(١٣٩). ومن بحر السريع قال امرؤ القيس^(١٤٠):

أحللت رحلى فى بنى ثعل

إن الكرام للكريم محل

فوجدت خير الناس كلهم

جارا وأوفاهم أبا حنبل

قافية البيت الأول "ريم محل" (o /// b /) بينما

قافية البيت الثانى "حنبل" (o/o /) (لقد جمعت

المقطعة إلى جوار المتراكب من الأبيات ما ترادف منها.

وجاء التحريد عند سُوَيْد بن غُطَيْف وهو عدنانى من بنى يشكر فرع من ربيعة ومحلها شرق الجزيرة (ت: ٦٠٠م = ٢٢هـ) فى قصيدة طويلة من الرمل أيضا، فضلها الأصمعى وقال عنها: "كانت العرب تفضلها وتقدمها، وتعدّها من حكمها"، وقال عنها عيسى بن عمر: "إنها كانت فى الجاهلية تسمى البيتمة"^(١٤١). قال سويد (ت: ٦٠٠م = ٢٢هـ)^(١٤٢):

بسطت رابعة الحبل لنا

فوصلنا الحبل منها ما اتسع^(١٤٣)

حرة تجلو شتيتا واضحا

كشعاع الشمس فى الغيم سطع

صقلته بقضيب ناضر

من أراك طيب حتى نصع

أبيض اللون لذيذا طعمه

طيب الريح إذا الريق خدع

وهذه القصيدة من الرمل وهى من القصائد

الطوال؛ فعدتها مائة وأربعة أبيات، تراكب منها

أربعة وعشرون بيتا، وتداركت سائر الأبيات، البيت الأول قافيته "ما اتسع" (o/o /) فهى من المتدارك،

وكذلك كان البيت الثالث، بينما قافية البيت الثانى "عَيم سَطع" (o /// o /) فهى من المتراكب، وكذلك كان

البيت الرابع، ومن ثم لقد تفشى التحريد وانتشر

التي دخلتها ظاهرة التحريد هو أنها جميعا ذات قواف مقيدة.

من بحر الرمل صاغ الأعشى قصيدتين مجردتين ذات قواف مقيدة، الأولى هى القصيدة السادسة والثلاثون من ديوانه، والثانية هى الثامنة والسبعون، والقصيدتان كلتاهما حملتا ظاهرة التحريد.

الأولى تعداد أبياتها واحد وستون بيتا، وافتتحت بقافية معيارها من المتدارك، قال الأعشى:

ما تعيف اليوم فى الطير الروح
من غراب البين أو تيس برح^(١٥٤)
البيت ذو قافية مجردة مقيدة، ومن ثالث الرمل الذى عروضه محذوفة، وضربه كعروضه^(١٥٥)،
ومن ثم فضربه على زنة "فاعلا" المحذوفة، جمع آخر ساكنيه حركتين، فدخل فى زمرة المتدارك. ثم جاء من بعده بيت وقد انزاح عنه المعيار القافوى المتدارك، فقال:

جالسا فى نفر قد يسوا
من محيل القد من صحب قرح^(١٥٦)
البيت عروضه أصابها الخبن فأصبح على زنة "فعلا" وكذلك كان الضرب الذى انتهى بوتر مجموع، فجاز خبئه كعروضه^(١٥٧) فتراكب. وأخذ التدارك المعيارى والتراكب الانحرافى يتواليان حتى آخر القصيدة. وكان عدد الأبيات التى كانت قافيتها معيارا ثلاثة وثلاثين بيتا، والقوافى التى اتخذت التركيب الانحرافى كان عددها ثمانيا وعشرين.

وقد سمى القصيدة الثانية التى مفتحتها:
خالط القلب هموم وحزن
وانكار بعد ما كان اطمأن^(١٥٨)
سم القصيدة الأولى فى التراكب والتدارك، وإن اختلفت عنها قليلا، فالأولى كان التدارك فى عروض البيت الأول وقافيته، بينما الثانى كانت قافية البيت الأول من المتدارك بينما العروض من المتراكب.

والقافية مطلقة موصولة بالهاء. والطفى يأتى كثيرا مع "مستفعلن" سواء كانت ضربا فى بحر الرجز، أم ضربا فى المنسرح التام، أم ضربا فى البسيط المجزوء.

ويقول أبو الأسود الدؤلى^(١٥٠):

ليت شعرى عن أميرى ما الذى
غاله فى الود حتى ودعه^(١٥١)
لا تهنى بعد إذ أكرمتنى

فشديد عادة منتزعه

البيتان من الرمل، ضرب البيت الأول "فاعلا" المحذوفة وقافيته "ودعه" (o//o/) فهو من المتدارك، وضرب البيت الثانى "فعلا" التى أصابها الخبن. والحذف، وقافيته "منتزعه" (o//o/) فالبيت من المتراكب، والقافية مطلقة موصولة بالهاء، و"فاعلاتن" إذا أصابها الحذف، فهى تختتم بوتر مجموع قبله سبب خفيف يكثر فيه الخبن، ولذا فإن التحريد قد يأتى فى ثانى الخفيف، وثالثه، كما يأتى بكثرة فى الرمل تامه ومجزؤه.

ويقول المرقش الأكبر^(١٥٢)، وهو من بكر بن

وائل من شرق الجزيرة:

أموالنا نقى النفوس بها

من كل ما يدنى إليه الذم

لا يبعد الله التلبب والـ

غارات إذ قال الخميس نعم

والعدو بين المجلسين إذا

ولى العشى وقد تنادى العم

يأتى الشباب الأقورين ولا

تغبط أخاك أن يقال حكم^(١٥٣)

والقصيدة من بحر الكامل، والبيت الأول

والثالث من خامس الكامل الذى ضربه أخذ

مضمرا، على زنة "متفا": (o/o/) فهما من المتواتر،

بينما البيتان الثانى والرابع، من رابع الكامل الذى أصاب ضربه الحذف فقط، فكان على زنة "متفا":

فتراكب ثلاثة متحركات بين آخر ساكنين (o//o/)

وقد جاءت ظاهرة التحريد فى ديوان الأعشى،

جاءت فى غير قصيدة، كما جاءت فى غير بحر من

بحور الشعر العربى، والذى يربط تلك القصائد

إلا ارتجالاً، على قريحة خالصة. وهم فى مذهبهم الشعري كانوا أوليين وأئمة متبوعين، القوافى تتحدى فى شعرهم، فى انتظام وإيقاع واحد، واحدة إثر الأخرى، وقد اشتكى غير شاعر من هذا الانتظام، وتلك الوتيرة الواحدة^(١٦٩)، فقال زهير بن أبى سلمى:

ما أَرانا نقول إلا مُعَاراً

أو معاداً من لفظنا مكروراً
وقال عنتره بن شداد:

هل غادر الشعراء من مترنم^(١٧٠).

ومن ثم فقد نحا كثير من الشعراء ناحية عدم الالتزام بهذا التحدى، فأعطوا لأنفسهم بعضاً من الحرية عند القافية.

وإذا كانت حرية الشاعر شبه كاملة فى اختيار كلماته فى بداية البيت فإن تلك الحرية تنقيد تدريجياً حتى تخفى أو تكاد عند القافية^(١٧١)، فكانت بعض تلك الحرية هى التقارض بين الحركة والسكون فى كلمة القافية، أو بين الصامت الذى يتلوهُ صائت قصير، والصامت الذى يأتى من بعده صامت آخر، فيتغير بذلك عدد الحركات بين آخر ساكنين فى قافية بيت، عمّا انتظم قبله أو بعده، وقد يصل عدد هذه الحركات إلى أربع متواليات، أو تقل حتى تنعدم. وهذا ما يُسمى "ظاهرة" التحريد.

إن ظاهرة التحريد ما هى إلا انزياح Deviation عن القافية المعيار Norm التى ارتضاها الشاعر لقصيدته، وذلك أن بنية القافية سوف تنجلي كاشفة بنيتين أو أكثر. أولاهما هى النسيج الطبيعى المعيارى، وثانيتها هى الانزياح أو الخروج عن البنية المعيار.

وظاهرة التحريد لا تأتى فقط مع بحر السريع إذا قُيدَ أو بحر الكامل شذوذاً إذا أصابه الحذف، ولكنها تأتى مع غيرهما أيضاً من أبحر الشعر العربى سواء انتهت تفعيلة الضرب بوتر أو سبب خفيف..

فهى تأتى مع الرمل كثيراً، ثالثة التام، وسادسه المجزوء، اللذين فقدَ الضرب منهما سببا

ومن الأرجاز صاغ الأعشى مقطعة واحدة دخلتها ظاهرة التحريد، وهى من سبعة أبيات، وكانت القافية المعيار من المتدارك.

يقول الأعشى فى مفتتح المقطعة:

ويها^(١٥٩) خُتِمْ إِنَّهُ يَوْمٌ ذَكَرَ^(١٦٠)

ولكن قافية البيت الرابع تنزاح عن التدارك

فتتراكب، يقول الأعشى:

فادنُ من البأس إذا البأسُ حَضَرَ^(١٦١)

ومن كمالياته^(١٦٢) كان للأعشى قصيدة واحدة

دخلتها ظاهرة التحريد. وهى القصيدة التى مطلعها:

أَقْصِرْ فُكْلٌ طَالِبٌ سَيِّمَلْ

إِنْ لَمْ يَكُنْ عَلَى الْحَبِيبِ عَوَلٌ^(١٦٣)

المعيار القافوى لمفتتح القصيدة كان من

المتراكب، ولكن قافية البيت الثالث كانت غير ذلك المعيار:

فَهُوَ يَقُولُ لِلْسَفِيهِ إِذَا

أَمَرَهُ فِى بَعْضٍ مَا يَفْعَلُ^(١٦٤)

إذ انزاح المعيار، وأصبحت القافية من

المترادف، وأخذ التراكب والترادف يتواليان فى

القصيدة حتى آخرها، ولم يقطع هذا التوالى إلا البيت^(١٦٥):

إِذْ هِىَ تَصْطَادُ الرِّجَالَ وَلَا

يَصْطَادُهَا إِذَا رَمَاهَا الْأَبْلُ^(١٦٦)

فالقافية فيه من المتدارك.

ومن ثم، فقد اجتمع التراكب والتدارك^(١٦٧)

والترادف فى قصيدة واحدة.

لقد رصد البحث "ظاهرة" التحريد لدى كثير

من الشعراء^(١٦٨)، شعراء عصور الاحتجاج، منهم

من كان محله شرق جزيرة العرب، ومنهم من كان

من غربها، ومنهم من كان يميناً من جنوبها، ومنهم

من كان حجازياً أو نجدياً، ومنهم من عاش بين

أهل المدر، وآخرون كانوا من أهل الوبر، وهؤلاء

الشعراء هم الذين لا يعتصمون إلا بخواطيرهم

مرهفة، ولا يستقون إلا بقلوبهم صادقة، فلا يقولون

فيه هى "مستعلن" المطوية، (o//o/) فإن خُبِنَتْ، دخلها الخبل وصارت "متعلن" (o////) فتتراكب تارة وتتكاوس تارة أخرى.

ولا يمتنع المقتضب عن تلك الظاهرة، إذ قد يتَقَلَّ الرجز والمنسرح، ويسلك سبيلهما إليها، فضربه لا يختلف عن ضربيهما. ويدخل فى زمرة الأبحر الثلاثة السابقة بحر البسيط، رابعه المجزوء، فضربه "مستفعلن"، وقد تذهب "قأؤه" فيتراكب، أو تذهب "سينه" و"قأؤه" معا فيتكاوس.

وتدخل ظاهرة التحريد بحر السريع كما قال الأخفش، ثانياه المطوى المكسوف، ورابعه الذى أصابه الخبل والكسف، وهو يأتى مقيدا كثيرا، ولكن يأتى أيضا مطلقا، وصله هاء أو مد. ويدخل التحريد أيضا الكامل، كما قال الأخفش، وكما ورد عند المرقش فى ميميته التى تداخل فيها رابع الكامل وخامسه.

خفيفا، فأصبح "فاعلا" (o//o/) فإذا خبن الضرب تارة، صار "فعلا" (o///) وإذا لم يخبن تارة أخرى كان "فاعلا"، فيجتمع التراكب والتدارك فى صعيد واحد.

كما تأتى الظاهرة كذلك مع بحر الخفيف التام، ثانياه وثالثه، إذ ضرباهما هما ضربا ثالث الرمل وسادسه، تُخَبَّنُ "فاعلا" المحذوفة مرة فتصير "فعلا" (o///) وتصح من الخبن فتبقى كما هيه.

كما تأتى هذه الظاهرة أيضا مع بحر الرجز تامه ومجزؤه، ومشطوره، ومنهوكه، إذ قد يطوى ضربه "مستفعلن" تارة، فتكون "مستعلن" (o//o/) فيحصر آخر ساكنين ثلاثة متحركات، فتتراكب القافية، وتصح تارة أخرى فتتدارك، أو يصاب بالخلب ثالثة فتتكاوس.

وكما تدخل ظاهرة التحريد بحر الرجز، فقد ترد قياسا بحر المنسرح التام، إذ تفعيلة الضرب

الهوامش:

- (١) انظر كمال بشر: علم اللغة العام: القسم الثانى، الأصوات، (القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٧١)، ص ٩١ - ٩٢. ويرى بعض العلماء أن بعض الصوامت لها بعض خصائص الصوائت، ومن ثم فقد اعتبروها فئة ثالثة، تجمع إلى خصائص الصوامت بعض خصائص الصوائت، وهى الميم والنون واللام والراء، وهناك من يضيف إليها الواو والياء المحركتين، أو الساكنتين المسبوقتين بفتح (vowel-like sound)، وانظر المرجع السابق: ص ١٧٠ - ١٧٢.
- (٢) انظر: جوزيف فندريس: اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلى، ومحمد القصاص (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، بدون تاريخ)، ص ٤٧. وانظر أيضا: وفاء البية: أطلس أصوات اللغة العربية (القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩)، ص ١٤٣٩، وكذلك: برتيل مالرج: علم الأصوات، تعريب ودراسة: عبد الصبور شاهين (القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٨)، ص ٣٠.
- (٣) انظر: المرجع السابق، ص ٤٥ - ٤٦، وعلم الأصوات للملبرج، ص ٢٣، ص ٢٤، وما بعدها.
- (٤) أبو الفتح عثمان بن جنى: سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هندواوى (دمشق، دار القلم، ط٢، ١٩٩٣)، ٣٢/١.
- (٥) انظر: وفاء البية: أطلس أصوات اللغة العربية، ص ١٤٥١.
- (٦) الخصائص: ٣٢٥ / ٢.

- (٧) انظر: المبرد: أبو العباس محمد بن يزيد (ت: ٢٨٥): **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة (القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٩٤)، ١/ ٢٣٤، ٢٧٢، ٢٧٣، وانظر أيضا: أبو الفتح عثمان بن جنى: **المنصف**، شرح كتاب التصريف لأبى عثمان المازنى، تحقيق: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، ١/ ٢٣٣ و ٢٣٤، ١١٧/٢. وانظر أيضا: رضى الدين محمد بن الحسن الأسترياذى (ت: ٦٨٦): **شرح شافية ابن الحاجب**، تحقيق: محمد محبى الدين عبد الحميد وآخرون (القاهرة، ١٩٧٥)، ١/ ٦٧.
- (٨) قال ابن جنى: "لا ترى أن المبتدأ لا يكون إلا متحركا"، يريد أن الصوت المبدوء به لا يكون إلا صامتا يتلوه حركة، انظر **الخصائص**: ١/ ٥٧.
- (٩) انظر: أحمد كشك: **القافية تاج الإيقاع الشعري** (القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٤)، ص ٥٣-٥٤.
- (١٠) **ديوانه**: (٣/ ١٠ / ١٣٣)، والبيت من ثانى الطويل.
- (١١) الأرطاة: شجرة تنبت بالرميل عصيا، وتطول قدر قامة، وله نور، ورائحته طيبة، والجمع: أرطى، انظر: **لسان العرب**: (أرط).
- (١٢) امرأة حبطة: قصيرة دميمة عظيمة البطن، انظر: **لسان العرب**: (حبط).
- (١٣) **الخصائص**: ٢/ ٣٢٠.
- (١٤) **الأحزاب**: (٣٣ / ١٥).
- (١٥) **الحشر**: (٥٩ / ١٢).
- (١٦) **النساء**: (٤ / ١٢).
- (١٧) انظر: الشيخ محمد عبد الخالق عضيمة: **المغنى فى تصريف الأفعال** (القاهرة، دار حديث، ١٩٩٦)، ص ٢٣٣. وكذا: الشيخ أحمد الحملوى: **شذا العرف فى فن الصرف**، شرح وتصحيح وفهرسة: حسنى عبد الجليل (القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٩١)، ص ٦٢.
- (١٨) انتاب الرجل القوم انتيابا إذا قصدهم وأتاهم مرة بعد مرة، انظر: **لسان العرب**: (نوب). لم أورا بها: لم أشعر بها من ورائى، وقد خفف الراجز الهمزة لحاجته إلى الرفع وانظر: **الأعلم الشنتمرى**، أبو الحجاج يوسف بن سليمان (ت: ٤٧٦): **النكت فى تفسير كتاب سيبويه**، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان (الكويت، منشورات: معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٧)، ٢/ ٩٧٥. وانظر: أيضا **الدرر اللوامع على همع الهوامع**، (١/ ١٦٤)، والبيتان غير منسوبين.
- (١٩) **الكتاب**: (٣/ ٥٤٤).
- (٢٠) انظر المرجع السابق: هامش المحقق.
- (٢١) **الكتاب**: ٤/ ١٤٢.
- (٢٢) المرجع السابق: ٤/ ١٧١.
- (٢٣) ابن الخباز: أحمد بن الحسين (ت: ٦٣٩): **توجيه اللمع**، شرح كتاب **اللمع**، تحقيق: فايز زكى محمد دياب (القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر، ٢٠٠٢)، ص ٨٠.
- (٢٤) عونى عبد الرؤوف: **بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف** (القاهرة، مكتبة الخانجى، ١٩٧٦)، ص ٢٦، وانظر: تمام حسان: **مناهج البحث فى اللغة** (الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٧٩)، ص ١٠٣، وانظر أيضا: **مالمبرج: علم الأصوات**، ص ١٨٠.
- (٢٥) انظر: سعد مصلوح: "التناسب الزمنى بين الحركات القصيرة والطويلة، دراسة صوتية معملية فى القافية العربية"، **مجلة معهد اللغة العربية** (المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، العدد الثانى، ١٩٨٤)، ص ٢٥ وما بعدها.
- (٢٦) المرجع السابق: جدول رقم: ٤، ص ٣٥.
- (٢٧) المرجع السابق.
- (٢٨) المرجع السابق.
- (٢٩) انظر: **مالمبرج: علم الأصوات**، ص ١٧٦ - ١٧٧.
- (٣٠) أبو محمد مكى بن أبى طالب القيروانى (ت: ٤٣٧): **التبصرة فى القراءات السبع**، تحقيق: محمد غوث النودى (الهند، الدار السلفية، بومباى، ط ٢، ١٩٨٢)، ص ٢٦٥.

- (٣١) انظر: سعد مصلوح: دراسة السمع والكلام (القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨٠)، ص ٢٣٩. وانظر أيضاً: مناهج البحث في اللغة، ص ١٢٦-١٢٧.
- (٣٢) انظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي (القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩١)، ص ٣٨٣.
- (٣٣) مجموع الأزمنة الثلاثة = $١٠٨ + ١١١,٧ + ١١٥,٥ = ٣٣٥,٢$ مللي ثانية، ويقسمه هذا المجموع على عدد الصوائت الثلاثة يكون الطول = $٣٣٥,٢ \div ٣ = ١١١,٧٣$ مللي ثانية.
- (٣٤) التناسب الزمني بين الحركات، ص ٣٦، جدول رقم ٥.
- (٣٥) التناسب الزمني بين الحركات، ص ٣٦، جدول رقم ٥.
- (٣٦) المرجع السابق.
- (٣٧) مجموع الأزمنة الثلاثة القصيرة = $٤٧,٨ + ٤٥ + ٤٩,٣ = ١٤٢,١$ مللي ثانية، ويقسمه هذا المجموع على عدد الصوائت القصيرة يكون المتوسط المطلق للصائت القصير = $١٤٢ \div ٣ = ٤٧,٤$ مللي ثانية.
- (٣٨) انظر: التشكيل الصوتي في اللغة العربية، ص ١١٥، وانظر أيضاً: دراسة الصوت اللغوي، ص ٣٦٤.
- (٣٩) انظر: أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط ٣، ١٩٨٦)، ص ٢٦٣.
- (٤٠) الكتاب: ٣/ ٥٤٤، ويقول الأعلام الشنتمري: "الهمزة إذا كانت ساكنة وقبلها متحرك، نحو: "رأس" و"ذئب" و"لؤم"، إذا حُفقت قلبانها ألفاً أو ياءً أو واواً... ولم تجعلها بين بين: لأنها ساكنة وقد بلغت غاية ليس بعدها تضعيف: لأن السكون في نهاية الضعف، ولا يجوز أن تنحو بالساكين نحو شيء آخر هو أضعف منه، كما تنحو بالمتحرك نحو ما هو أضعف منه وهو الساكن فلم يوصل إلى تضعيف هذا الحرف الساكن أكثر مما هو فيه". النكت في تفسير كتاب سيبويه، ٩٧٥/٢.
- (٤١) أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، الجامع في العروض والقوافي (بيروت، دار الجيل، ١٩٩٦)، ص ٥٦.
- (٤٢) انظر: الكتاب، ٣/ ٥٤٥.
- (٤٣) الجامع في العروض والقوافي، ص ٧٩.
- (٤٤) انظر: أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط ٣، ١٩٨٦)، ص ٢٦٣.
- (٤٥) انظر: دراسة الصوت اللغوي، ص ٣٦٤.
- (٤٦) انظر: ابن جني، المنصف: شرح كتاب التصريف (القاهرة، البابي الحلبي، ط ٢، ١٩٥٤)، ص ٣٢٤ - ٣٢٥.
- (٤٧) انظر: رمضان عبد التواب، التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه (مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٣)، ص ٢٢ وما بعدها، وانظر أيضاً: ج. برجستراسر: التطور النحوي للغة العربية، محاضرات أخرجها وصححها وعلق عليها رمضان عبد التواب (القاهرة، مطبعة الخانجي، ط ٣، ١٩٩٧)، ص ٢٨ وما بعدها.
- (٤٨) انظر: ما لبرج: علم الأصوات، ص ١٤٤ وما بعدها، وانظر كذلك: دراسة الصوت اللغوي، ص ٣٧٥.
- (٤٩) المقصود بالاستعلاء: هو تخفيف الصوت الذي ينتج عن تقعر مؤخر اللسان باتجاه سقف الحنك، بينما طرفه في الأمام يحدد مخرج الصامت، وذلك نحو: الصاد والطاء والظاء والضاد الحديثة، مما يؤدي إلى ازدياد طول عمود الهواء في الجهاز الصوتي: فيخرج الصوت مستعليًا مفخمًا، وليس المقصود هو ارتفاع مؤخر اللسان لتكون نقطة اقترابه من الحنك أو التصاقه به هي مخرج بعض الصوائت الخلفية، نحو: القاف والغين والحاء. ولذا فإن العرب لا تفخم التاءات في نحو: "أقترِب" و"اغترِب" و"اخْتَلِج"، وتظل التاءات مرققة على الرغم من استعلاء الصامت الذي يشغل موقع الفاء.
- (٥٠) انظر: المنصف: شرح كتاب التصريف، ٢/ ص ٣٢٤، ٣٢٦.
- (٥١) المرجع السابق: ٢/ ٣٣٠.
- (٥٢) المرجع السابق نفسه.
- (٥٣) المرجع السابق: ١/ ٢٢٢.
- (٥٤) سورة الهمزة: ١٠٤/ ١/ ٤.

(٥٥) سورة البلد: ٩٠/أ/٢.
(٥٦) يقول أبو العلاء المعري: "والحروف التي تدغم فيها "لام" التعريف، تنقسم في ترتيب حروف المعجم ثلاثة أقسام: القسم الأول حرفان متواليان هما: ... التاء والتاء، والثاني: عشرة أحرف متواليات، أولها الدال على ترتيب حروف المعجم، وآخرها الظاء، والثالث حرف... النون"، انظر: رسالة الصاهل والشاحج، تحقيق: عائشة عبد الرحمن (القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٤)، ص٤٨٥.
ويقول الناظم:

طب ثم صل رحما تفز، صف ذا نعم

دع سوء ظن زر شريفا للكرم

وهو يجعل من مفتتح كل كلمة من البيت حرفا يحل محل "لام التعريف"، وانظر: مجموع المتنون في مختلف الفنون: ص٤٩٦، والصوامت الشفوية: الباء والميم والفاء، وصامتا الغار: الجيم الفصيحة والياء اللينة، وصوامت الطبق: واو اللين والكاف والحاء والغين، وصامت اللهاة: القاف، وصامتا الحلق: الحاء والعين، وصامتا الحنجره الهمزة والهاء.

(٥٧) لسان العرب: المقدمة، ص١٨-١٩.

(٥٨) انظر الخصائص: ١/٦١.

(٥٩) انظر: سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، ترجمة: ياسر الملاح (جدة، النادي الثقافي، ١٩٨٣)، ص١١٦.

(٦٠) انظر المرجع السابق، ص١١٩.

(٦١) انظر المرجع السابق، ص١١٧.

(٦٢) تم اقتباس هذا التعبير من ابن جنى انظر: الخصائص: ١/٢٤٥، و"عاج" بالمكان وعليه عوجا: عطف، ويقال: عاج بالمكان: أى أقام، وما عجت من كلامه بشيء: أى ما باليت ولا انتفعت، انظر لسان العرب: "عوج"، و"عيج".

(٦٣) الكتاب: ٤/١٧٤. و"الحق" المهارة في كل عمل، انظر: اللسان: مادة: "حق".

(٦٤) المقتضب: ١/٣٣٢، وانظر أيضا: ص٣٣٠.

(٦٥) ابن يعيش: موفق الدين يعيش بن على، (ت: ٦٤٣)، شرح المفصل، تحقيق: أحمد السيد سيد أحمد (القاهرة، المكتبة التوفيقية، د.ت)، م٤، ج١٠، ص٥٠٠.

(٦٦) انظر: أطلس أصوات اللغة العربية، ص١١٤.

(٦٧) علم الأصوات: ص١٧٧.

(٦٨) يقول الخليل بن أحمد تعريفا للمهموس من الحروف: "الهمس: حس الصوت في الفم مما لا إشراب له من صوت الصدر، ولا جهره من المنطق"، معجم العين مادة: "همس"، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي (بغداد، دار الرشيد، ١٩٨٧/٤/١٠). وإذا كان هذا تعريف المهموس، فإن تعريف المجهور من الحروف قد يكون: هو حس الصوت في الفم مما له إشراب من صوت الصدر، وله جهره من المنطق.

(٦٩) انظر: المبرج، علم الأصوات، ص١٧٧.

(٧٠) تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية (القاهرة، عالم الكتب، ط٤، ٢٠٠٠)، ص١١٨.

(٧١) محمود السعران: علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي (القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٦٢)، ص١٦٤.

(٧٢) انظر: دراسة إحصائية لجنور معجم الصحاح باستخدام الكمبيوتر (الكويت، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٧٢).

(٧٣) إحصائيات جنور معجم لسان العرب باستخدام الكمبيوتر (الكويت، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٧٢).

(٧٤) انظر: محمد على الخولي، الأصوات اللغوية (عمان، الأردن، دار الفلاح للنشر، ١٩٩٠)، ص١١٥، وما بعدها.

(٧٥) سورة يس، آية ٩.

(٧٦) تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية (القاهرة، عالم الكتب، ط٤، ٢٠٠٠)، ص١١٩.

(٧٧) سورة يونس من الآية رقم ١٠.

- (٧٨) انظر: محمد على الخولى، الأصوات اللغوية، ص ١٢٠.
- (٧٩) انظر المرجع السابق، ص ١١٦.
- (٨٠) الكتاب: ٤ / ١٦٦.
- (٨١) انظر: الخولى، الأصوات اللغوية، جدول رقم / ١٧، ص ١٣٩، ولم تؤخذ ترددات هذا الجدول كما وضعها صاحبها، وإن حافظ الباحث على ثبات التناسب بين ترددات الصوامت المختلفة عند الخولى، لقد اختار الباحث تردد صوت العين بحيث يساوى تردد الخولى لصوت "العين" - تردد جذور لسان العرب لنفس الصوت، وذلك لأن صوت العين من أصوات الحلق، "ولم تكن حروف الحلق أصلاً للإدغام" (انظر الكتاب: ٤ / ٤٥٠)، والعين خاصة من الصوامت التى يتباعد الإدغام منها (انظر: السابق)، فضلاً عن أن تردها هو تردد وسطى فى الجدول، فلم تزد زيادة "اللام" ولم تسفل سفول "الثاء"، فهو يتساوى مع قيمة الوسيط (Median) الذى من أحد تعريفاته أنه: القيمة التى تتوسط القيم بعد ترتيبها تصاعدياً أو تنازلياً، وقد تم ضرب تردد العين عند الخولى (وهو: ١١٥٦) فى المعامل ١,٣٦٥٠، فكان تردها الجديد: ١٥٧٨، الذى يتساوى مع تردد العين فى مجموع ترددات الجذور فى اللسان مضافاً إليه ما جاء فى الصحاح مما لم يرد فى اللسان وتعامل الباحث مع بقية الأصوات تعامله مع العين، وذلك لتتناسب ترددات الصوامت مع نسبتها الأصلية عند الخولى.
- (٨٢) انظر: الأسلوبية والأسلوب، ص ٤٢.
- (٨٣) انظر: التشكيل الصوتى فى العربية، ص ١١٥.
- (٨٤) انظر: الأسلوبية والأسلوب، ص ٤٥.
- (٨٥) رصد المحدثون صوتى القاف والطاء مهموسين، وسمعهما سيويهما قديماً مجهورين: فقال: "لولا الإطباق لصارت الطاء دالاً" (الكتاب، ٤ / ٤٣٦)، وقال: "فأما المجهورة فالهمزة... والقاف... والطاء" (٤ / ٤٣٤)، وكانت الهمزة عنده مجهورة: لأن الجهر عنده صوت أشرب صوت الصدر، والهمزة من الحنجرة، ولأن الوترين الصوتيين لا يهتزآن عند صدور الهمزة، فتكون لذلك مهموسة، كما رصد المحدثون الضاد انفجارية وسمعها سيويها احتكاكية.
- (٨٦) كَفَّ الشئ يَكْفُهُ: ضَمَّ بَعْضُهُ إِلَى بَعْضٍ، وهذا كِفَافٌ ذاك: أى مثله، انظر لسان العرب: "كفف".
- (٨٧) يقول أبو عبد الله محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى (ت: ٤٦٦): "إن الحروف التى هى أصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من النظر"، انظر: سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدى (القاهرة، طبعة أولاد صبيح، ١٩٥٣)، ص ٥٤.
- ويقول الجرجاني: القاضى على بن عبد العزيز (ت: ٣٦٦): "إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار"، الواسطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوى (القاهرة، مطبعة البابى الحلبي، ط ٤، ١٩٦٦)، ص ٤١٢.
- (٨٨) م.س.ليونز: تأثير القافية الموحدة فى الشعر العربى، ترجمة وتعليق: عبد الواحد علام (حوليات كلية دار العلوم، أبريل، ١٩٩٠)، ص ١٨٤، بتصرف.
- (٨٩) الأعشى (ميمون بن قيس): ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق: محمد محمد حسين (بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٤)، ١ / ١٢ و ٢ / ١٤٣، والقصيدة من أول المتقارب، والقافية متواتر، وانظر أيضاً القصيدة رقم ١٦، من ثانى الكامل، والقصيدة رقم ١ من أول الخفيف، والقصيدة رقم ٢٥ من ثانى البسيط.
- (٩٠) السابق: مقطعة رقم ٢٤، ص ٢٢٩، والبيتان من بحر الوافر أوله، ومن يدين الأعشى كثرة استعماله أصوات المد دون أصوات اللين، وبخاصة فى القوافى، ولهذا لا يوجد فى ديوان الأعشى لين ردف إلا فى هذين البيتين.
- (٩١) انظر: أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، ص ١٣١ - ١٣٢.
- (٩٢) اعتبرت المصادر التراثية هذا العيب سناد حنو: لاختلاف الحركة قبل ردف اللين عنها قبل ردف المد، وانظر: العيون الغامضة: ص ٢٦٣.
- (٩٣) الديوان: ١ / ٢٠ و ٢ / ٢٢، والقصيدة من سادس الكامل المجزوء، والقافية متواتر، وانظر أيضاً القصيدة رقم ٥٤.

- (٩٤) البيتان لامرأة من "فَقْعَس"، انظر: البغدادي، عبد القادر بن عمر بن بايزيد (ت: ١٠٩٣): **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السلام هارون (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩)، ٧/ ٤٥٧ و"عرينة": حتى باليمن، انظر **اللسان**، مادة: "عرن"، والقليص: ناقة صغيرة، والجون: من الأضداد، يقال للأبيض والأسود، انظر كتاب **الأضداد** لابن الأنباري: ص ١١٢، ولم يرد في **ديوان الأعشى** بيت على رسم هذين البيتين.
- (٩٥) **الديوان**: ١ / ٣ / ٢ / ٧٧، والبيتان من أول الكامل، والقافية متدارك، وبالببيت الثاني إقواء، وانظر أيضا القصائد: أرقام: ٨ - ٢١، ٢٢، ٢٣.
- (٩٦) محقق الديوان رفع اللام من "زوالها" على الإقواء، وهو ما ذكره أبو العلاء المعري في شرح **اللزوميات** (١ / ٣٥)، وذكر أنها رواية أبي عمرو بن العلاء، قال أبو عمرو: هذا مثلٌ للعرب قديم تستعمله بالرفع. وغير أبي عمرو روى المثل بالنصب، على معنى: زال عنا طيفها زوالها، وقال أبو بكر بن السراج: زال زوالها، أى أزال الله زوالها" (انظر **اللسان**: مادة: زول)، وذلك على سبيل المفعول المطلق المختص بالإضافة (انظر: **المساعد على تسهيل الفوائد**، ١ / ٤٦٦).
- (٩٧) هو عمر بن أبي ربيعة، والبيتان في ديوانه، ص ٧٦، وهما من ثالث المتقارب، وقد حذف الباحث همزة القطع من "أل" حتى يتزن المتقارب، ولم يرد في **ديوان الأعشى** بيت على هذا الرسم.
- (٩٨) البيتان للناطقة الذبياني: زياد بن عمرو بن معاوية، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة، دار المعارف، ط ٣، ١٩٩٠)، ص ١٦٦، وانظر أيضا **ديوان امرئ القيس**، ص ٨٢، ولم ينسج الأعشى بيتا في ديوانه على هذا الرسم.
- (٩٩) الرجز للقطيب بن زُرارة، سيد بنى تميم، قاله يوم شعب جبلة، انظر: محمد أحمد جاد المولى وآخرين: **أيام العرب في الجاهلية** (بيروت، المكتبة العصرية)، ص ٣٥٧.
- (١٠٠) **الديوان**: ١ / ٧ / ٢ / ١١٥، والقصيدة من ثاني الطويل والقافية متدارك، وانظر القصائد أرقام ١٦ و ٢٦ و ٦٦، وكلها من ثاني الطويل، وانظر أيضا القصيدة رقم ١٨ وهى من ثاني السريع.
- (١٠١) **الديوان**: ١ / ٤١ و ٢ / ٣١٣، والقصيدة من ثاني الطويل ذى الضرب المقبوض، والقافية متدارك.
- (١٠٢) هو أمية بن أبي الصلت بن ربيعة الثقفي، شاعر جاهلي حكيم، مات في عصر النبوة ولم يسلم، والبيتان من أول المنسرح ذى الضرب المطوي، انظر: ابن هشام الأنصاري: جمال الدين عبد الله بن يوسف: (ت: ٧٦١)، **تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد**، تحقيق: عباس مصطفى الصالحي (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٦)، ص ٣٢٣، ٢٢٨، ومات عبطة: إذا مات شابا طريا.
- (١٠٣) لم يصغ الأعشى بيتا في ديوانه مؤسسا ذا وصل وخروج.
- (١٠٤) **الديوان**: ١ / ٧٠ و ٢ / ٣٨٩، والبيتان من سادس الكامل المجزوء المرفل الضرب، وانظر أيضا القصيدة رقم ٧٦ فهى على نفس الوزن ولقائيتها نفس الرسم.
- (١٠٥) المقاول: جمع المقول، وهو اللسان، وهو أيضا القيل: الملك من ملوك حمير، يقول ما شاء فينقذ، انظر: ابن سيده: أبو الحسن على بن إسماعيل (ت/ ٤٥٨)، **المحكم والمحيط الأعظم** (القاهرة، معهد المخطوطات العربية، ٢٠٠٣)، ج ٦، ص ٣٤٨.
- (١٠٦) تغير نوع الصائت الطويل الذى يوصل به الروى اعتبره العلماء إقواء، وهو معيب.
- انظر: أبو سعيد السيرافي: الحسن بن عبد الله بن مرزبان (ت: ٣٦٨)، كتاب **صناعة الشعر**، تحقيق: جعفر ماجد (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٥)، ص ٢٩٦، فى حين أن الأخفش لا يراه عيبا، فقال: "وقد سمعت مثل هذا من العرب كثيرا ما لا يحصى، قل قصيدة ينشدونها إلا وفيها الإقواء، ثم لا يستكرونها، وذلك لأنه لا يكسر الشعر، وكل بيت منها شعر على حياله"، انظر: كتاب **القوافي** للأخفش تحقيق: عزة حسن (دمشق، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، ١٩٧٠)، ص ٤٢.
- (١٠٧) انظر **ديوان الأعشى**، القصيدة رقم (٦) البيتان (١ و ٢)، ص ١٠٥، والبيتان من أول البسيط، من المترابك، والقافية مجردة.
- (١٠٨) انظر ديوان **حاتم الطائي**: مقطعة رقم ٦٦، ص ٢٥١، والمقطعة من أول المنسرح، وهى مجردة، من المترابك، ولا يوجد فى ديوان الأعشى قصيدة أو مقطعة مجردة، ولها وصل وخروج.

- (١٠٩) انظر ديوانه، ص ١٩٥، والمقطعة من رابع الكامل وهي مجردة موصولة بهاء ساكنة، من المترابك.
- (١١٠) انظر ديوانه: القصيدة رقم (٢)، البيتان ٢١ و ٢٥، ص ٦٥، والقصيدة من ثالث المتقارب، من المتدارك.
- (١١١) انظر ديوانه: القصيدة رقم (٦٢) البيتان ٢١ و ٣٥٩، ص ٣٥٩، والبيتان من أول البسيط من المترابك.
- (١١٢) التجريد: أن تعرى القافية عن لين الإرداف ومده، وعن ألف التأسيس، ويقول الدماميني: حالات القوافي ثلاث، وهي: "الإرداف والتأسيس والتجريد" (العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص ٢٦٧)، وانظر أيضا: شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية للصبان، ص ٤٤٦، وانظر أيضا: الشيخ زكريا الأنصاري: فتح رب البرية بشرح قصيدة الخزرجية، هامش على كتاب العيون [الفاخرة] على خبايا الرامزة (القاهرة، المكتبة الأزهرية، ١٩٩٢)، ص ١٠٠.
- (١١٣) القوافي للأخفش، ص ٨٢ - ٨٣.
- (١١٤) المرجع السابق نفسه.
- (١١٥) كتاب العروض للأخفش، ص ١٤٤.
- (١١٦) انظر: العمدة، ٢٧٥ - ٢٧٦.
- (١١٧) انظر: الخطيب التبريزي: أبو زكريا يحيى بن علي (ت: ٥٠٢): شرح اختيارات المفضل، تحقيق: فخر الدين قباوة (بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٩٨٧)، القصيدة رقم ٥٣، ١٠٦٥/٢، ١٠٥٧، ويرى محقق كتاب العمدة أن البيتين من رابع السريع، وكأنه يرى أن البيت الأول قد أصابه الخبل والكسف، والبيت الثاني أصابه الصلم، انظر: العمدة ٨/ ٢٧. بينما يرى صاحب البحث أن القصيدة من بحر الكامل، رابعه وخامسه، وذلك لوجود التفعيلة: "متفاعِلن" مرتين في القصيدة والتي اختص بها بحر الكامل: مرة في البيت رقم (١٨):
- ما ذنبنا في أن غزا ملكُ من آل جَفَنَة حازمٌ مرغمُ
- فتفاعيل العجز: (من آل جفن: متفاعِلن المضمره، نة حازمٌ: متفاعِلن الصحيحة، مرغمٌ: متفاعِلن التي أصابها الإضمار والحدز) ومرة في البيت رقم (٢١):
- بيض مصاليت وجوهمُ ليست مياه بحارهم بعمم
- فتفاعيل العجز: (ليست مياه: متفاعِلن المضمره، ه بحارهم: الصحيحة، بعمم: الأخذ)
- (١١٨) انظر: القوافي للأخفش، ص ٨٢.
- (١١٩) انظر: الحاشية الكبرى للدمنهوري، ص ١٦٤ - ١٦٥، وانظر أيضا: الشيخ زكريا الأنصاري: كتاب فتح رب البرية بشرح قصيدة الخزرجية، ص ١٠٠.
- (١٢٠) هو أبو عباس القنائي، انظر الحاشية الكبرى، ص ١٦٤ - ١٦٥.
- (١٢١) المبرد: أبو العباس محمد بن يزيد، (ت: ٢٨٥)، كتاب القوافي وما اشتقت لقابها منه"، تحقيق: رمضان عبد التواب، حوليات كلية الآداب (جامعة عين شمس، المجلد ١٣، ١٩٧٣)، ص ١٢ - ١٣.
- (١٢٢) انظر للمرزباني: أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، (ت: ٣٨٤): الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي (القاهرة، دار الفكر العربي)، ص ١٨.
- (١٢٣) انظر: العقد الفريد، ٥/ ٥٠٦.
- (١٢٤) انظر: ابن جني، مختصر القوافي، ص ٣٠، ٣٥.
- (١٢٥) انظر شرح اللزوميات، ٢٧/ ٢٩.
- (١٢٦) انظر لابن الحاجب: منظومة المقصد الجليل في علم الخليل.
- (١٢٧) انظر: نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، ص ٣٦٤، ص ٣٧٦.
- (١٢٨) انظر: الجامع في العروض والقوافي، ص ٢٨٨.
- (١٢٩) انظر: صنعة الشعر، ص ٣٠٢، وقد نقل أبو سعيد السيرافي في كتابه ما نص عليه أبو الحسن العروضي في الجامع حرفيا، ولم يشر إليه ولا إلى كتابه، انظر السابق: ص ٢٨٨.
- (١٣٠) أبو يعلى عبد الباقي عبد الله بن المحسن (ت: ٤٨٧): كتاب القوافي، تحقيق: عوني عبد الرؤوف (القاهرة، مكتبة الخانجي، ط ٢، ١٩٧٨)، ص ١٩٧ - ١٩٨.

(١٣١) انظر: **الوافى فى العروض والقوافى**، ص ٢٢٥.
(١٣٢) محمد بن عبد الملك بن السراج (ت: ٥٤٩): كتاب **الكافى فى علم القوافى**، تحقيق: علاء محمد رأفت (القاهرة، دار
الطلائع، ٢٠٠٣)، ص ٥٧-٥٨.
وقد تمثل بيت امرئ القيس:

يا رب غانيه قطعت وصلها ومشييت متندا على رسلى
وقال: "فأتى [أى الشاعر] بالضرب على "فعلن" (o/o/) (وليس من ضروب هذه العروض".
ولكن هذا البيت من ثالث الكامل الذى عروضه "متفاعلن" الصحيحة، وضريه "متفا" الذى أصابه الحذف والإضمار،
انظر: كتاب العروض لابن جنى، ص ٥١، وكتاب **مختصر العروض** للصاغاني، ص ٤٩، وكتاب **العروض** للشيخ أبى
الحسن الربيعى (ت: ٤٢٠)، تحقيق: محمد أبو الفضل بدران (ألمانيا، جامعة بون، ١٩٩٥)، ص ٥١-٥٢.
وقصيدة امرئ القيس التى فيها هذا البيت والتى مفتحتها:

حى الحمل بجانب العزلى إذ لا يلائم شكلها شكلى
كل أبياتها عدا ذلك البيت الذى ساقه ابن السراج من خامس الكامل، الذى عروضه حذاء على زنة "متفا" (o///)
وكان الأولى بابن السراج أن يجعله شاهدا على نوع من الإقعاد الذى يختص بتنويع عروض الكامل، انظر: كتاب
البارع فى علم العروض، ص ١٣٧، و**الكافية الشافية فى علمى العروض والقافية**، ص ٤٥٤-٤٥٥.
(١٣٣) يقول الأصمعى: "ساقه الشعراء: ابن ميادة، وابن هرمه، ورؤية وحكم الخضرى... وقد رأيتهم أجمعين"، انظر خزانة
الأدب، ١/ ٤٢٥.

(١٣٤) انظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت: ٢٧٦): **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر (القاهرة،
دار حديث، ٢٠٠٣)، ١/ ١٩١.

(١٣٥) الغيل: الشجر الملتف يستتر فيه، وناقة أمون: أمينة وثيقة الخلق، وهى التى أمنت العثار والإعياء، والطمز: الفرس
الجواد المشمر الخلق، المستفز للوثب والعدو، وقيل: هو الطويل القوائم الخفيف، انظر: **اللسان**، مادة "طمز"، عبق
المسك: من باب طرب: علق ولصق، انظر: **مختار الصحاح** مادة: "عبق"، والأز: جمع إزار، ويلحفون الأرض: يجرون
أزهم على الأرض.

(١٣٦) انظر: ابن جنى، كتاب **العروض**، ص ٦٩.
(١٣٧) **ديوان امرئ القيس**: قصيدة رقم ٢٧، ص ١٤٤.

(١٣٨) الديمة: المطر الدائم الذى ليس فيه رعد ولا برق، وأقله ثلث النهار، والوطف: هو كثرة الماء فى السحابة، وكان لها
هدبا، وخملا ثقيلًا معلقا، انظر: **اللسان** مادة "وطف"، وطبق الأرض: أى أن السحابة التى كانت تحمل المطر قد عمت
لسعتها وكثرة مائها، ولذا فقد درت وأرسلت ماء كثيرا.

(١٣٩) الود: قال ابن دريد: هو اسم جبل، وقال ابن سيده والجوهري: الود: الودت بلغة تميم، انظر: **اللسان** مادة "ودد"،
وأشجذ: أقلع وسكن، وأشكر الضرع واشتكر: امتلا لبنا، واشتكرت السماء: حقلت واغبرت، وجد مطرها واشتد
وقعها، انظر: **لسان العرب** مادة "شكر".

وهناك رواية "إذا ما تعتكر بدلا من إذا ما تشتكر"، مما يقوى رأى ابن دريد.
(١٤٠) وانظر أيضا البيت السابع من نفس القصيدة، فهو من المتراكب، وجاء بين بيتين من المتدارك، وانظر أيضا القصيدة
رقم (٤٧) التى أولها:

قد أتانى عن مريئ مأكُ لآينة الحصاء أن هبها فجُد
وهى من ثالث الرمل أيضا، وعدد أبياتها واحد وعشرون بيتا، أضربها على زنة "فاعلا" المحذوفة، تداركت جميعها عدا
الآيات: الحادى عشر والثالث عشر والرابع عشر، فزنة الأضرب فيها "فعلا" وقد تراكت وحصر آخر ساكنين فى كل
بيت ثلاثة متحركات (انظر **ديوان امرئ القيس**، ص ٢١٥، ٢١٩)، وقد سارت مقطعة امرئ القيس رقم (٧٢) سيرة
قصيدته رقم (٤٧) فجتمعت إلى كثرة من المتدارك عدة أبيات من المتراكب.
(١٤١) **ديوان امرئ القيس**: مقطعة رقم ٣٦، ص ١٩٩.

- (١٤٢) انظر: الأغاني، مرجع سابق.
- (١٤٣) تاريخ وفاة "سويد" مدون هكذا عند الأب "لويس شيخو" فى كتابه: شعراء النصرانية فى الجاهلية، ص ٤٢٥، ولكن أبا الفرج الأصفهاني ذكر فى الأغاني أن سويدا من مخضرمى الجاهلية والإسلام ١٣/ ١٠٢.
- (١٤٤) انظر: لويس شيخو: شعراء النصرانية فى الجاهلية، ص ٤٢٥، ٤٣٤.
- (١٤٥) دريد بن الصمة: ديوانه، تحقيق: عمر عبد الرسول (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥)، ص ٩٨.
- (١٤٦) ورد فى ديوان ابن الصمة غير قصيدة وغير مقطعة من بحر البسيط دخل قوافيها التحريد، انظر: المقطعة رقم ٢٤، ص ١٠٣، ١٠٥.
- كما وردت القصيدة رقم ١٣ التى مفتحتها:
- إن يك رأسى كالثمارة نسله يطيف بى الولدان أحذب كالقرد
والقصيدة من أول الطويل كلها، ما خلا بيتا واحدا هو البيت الثامن الذى يقول:
- وخيل كأسراب القطا قد وزعتها على هيكل نهد الجزيرة مُرمِد
- ويقول محقق الديوان: "مُرمِد: أرمَد إذا مضى على وجهه وأسرع"، ولكنه يضيف بعد ذلك: "والأرمَداد: سرعة السير". فإن كانت كلمة القافية اسم فاعل من الفعل "أرمَدَ" - كما يوحى بذلك ما نص عليه المحقق - فإن "ميم" مرمَد الثانية تكون محركة بالكسر و"دالها" محركة بالكسر مع الإطلاق، ومن ثم يكون هذا البيت شاهدا على أن التحريد قد يدخل بحر الطويل، إذ سيكون ضرب هذا البيت على زنة "مفاعِلن" التى أصابها القبض، أى من ثانى الطويل، ومن المتدارك، بينما سائر أبيات القصيدة ضربها على زنة "مفاعِلين" الصحيحة، أى من أول الطويل، وهى من المتواتر.
- أما إذا كانت الكلمة القافية اسم فاعل من الفعل "أرمَدَ" - على وزن افعل - الذى زيد بحرفين، فإن "ميم" مرمَد الثانية تكون محركة بالفتح و"دالها" مضغفة ويكون الضرب على زنة مفاعِلين الصحيحة، ومن ثم يكون البيت ليس موضع شاهد على التحريد. صاحب البحث يميل إلى الرأى الثانى، لأن "أرمَدَ" كما يقول لسان العرب: توحى بمعانى الكبر أو وجع العين أو الهلاك أو البلى، بينما "أرمَدَ" توحى بمعانى: سرعة السير وشدة العدو والجِد، تلك التى تتناسب ومعنى البيت.
- (١٤٧) يقول أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد: "يقال النمر بن تولب، بفتح النون وتسكين الميم، ولا يقال النَمْر"، انظر: كتاب الاشتقاق ١/ ١٨٤.
- (١٤٨) انظر: الشعر والشعراء، ١/ ٢٩٩.
- (١٤٩) انظر: طبقات فحول الشعراء، ٢/ ٧٣٨.
- (١٥٠) البيتان فى لسان العرب مادة (ودد) دون عزو، وفى ضرائر الشعر لابن عصفور ص ١٢ دون عزو أيضا، ونسبهما الأستاذ عبد السلام هارون فى معجم شواهد العربية للعلاج.
- (١٥١) هو ظالم بن عمرو بن ظالم، وهو معدود فى التابعين والفقهاء والمحدثين والشعراء والأشراف والفرسان والأمراء والنحاة، (ت: ٦٩). انظر: بغية الوعاة للسيوطى، ٢/ ٢٢، ٢٣.
- (١٥٢) انظر: الشعر والشعراء، ٢/ ٧١٩.
- (١٥٣) هو عمرو بن سعد بن مالك (ت: ٥٥٢ = ٧٢هـ)، وهذه الأبيات من قصيدة أولها:
- هل بالديار أن تجيبَ صَمَمَ لو كان رسمُ ناطقا كَلَم
- ولقد عاب أبو هلال العسكري الفضل الضبى على صرف اختياره إلى هذه القصيدة فقال:
- "ما هى بمستقيمة الوزن، ولا موفقة الروى، ولا سلسلة اللفظ، ولا جيدة السبك، ولا متلائمة النسخ، [انظر: الصناعتين، ص ٩]. ويرى الباحث أن أبا هلال لم يستحسن وزنها لتشابه إيقاع حشو القصيدة التى هى من بحر الكامل، رابعه وخامسه، مع رابع بحر السريع، وذلك لكثرة وقص تفعيلة الكامل: "متفاعِلن"، فتتحول إلى "مفاعِلن" (o//o//) انظر كتاب الغروض لابن جنى، ص ٥٥، التى تماثل مقطعا تفعيلة حشو السريع المخبونة: "متفعِلن": (o//o//) وكذلك كثرة خزل "متفاعِلن" والتى تتحول إلى "متفعِلن" (o//o//) وهى أيضا تماثل مقطعا حشو السريع إذا أصابه الطى: (o//o//)
- والقصيدة خمسة وثلاثون بيتا، لم يسلم منها من الوقص والخزل إلا سبعة أبيات: [هى: أرقام: ٧ و ١٨ و ٢١ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٤] وعدد التفعيلات الموقوصة ست وعشرون تفعيلة، وعدد التفعيلات المخزولة تسع عشرة تفعيلة، مما يجعل

القارئ في حيرة، هل هي من السريع أم من الكامل؟ ومما يعضد رأى الباحث أن هذه القصيدة من الكامل عدم وجود أربعة متحركات متوالية في تفعيلية واحدة (o/lll) في القصيدة كلها رغم تفشى الزحاف فيها، مما يكون شاهداً على عدم وجود "متعلن" المخبولة التي قد تدخل الأبحر: الرجز والبسيط والسريع والمنسرح ولا تدخل بحر الكامل. ويزيد رأى الباحث تعصيذاً وجود التفعيلة "متفاعلين" مرتين سالمة من الزحاف، مرة في البيت الثامن عشر، ومرة أخرى في البيت الواحد والعشرين، مما يؤكد أن القصيدة من بحر الكامل ويجعل من يعتبر أن هذه القصيدة من زمرة بحر السريع قد لغا عن الصواب ومال عنه. والبيتان،

١٨- ما ذُنُبُنَا فِي أَنْ غَرَا مَلِكٌ مِنْ أَلْ جَفَنَةِ حَارِمْ مُرْغَمٍ
٢١- بِيضُ مَصَالِيَتٍ وَجُوهُهُمْ لَيْسَتْ مِيَاهُ بِحَارِهِمْ بِعَمَمٍ

(١٥٤) انظر: **المفضليات**، جمع: المفضل بن محمد بن يعلى الضبى (ت: ١٧٨)، تحقيق: الأستاذ: أحمد محمد شاكر، والأستاذ: عبد السلام محمد هارون (القاهرة، دار المعارف، ط٨، ١٩٩٣)، ص ٢٤١ - ٢٤٠. التلبيط: تلبس الرجل: إذا تحزّم وتشمّر بالسلاح وغيره، والأقورين: الدواهي العظام.

(١٥٥) **الديوان**: ص ٢٨٧، الطير الروح: أى المتفرقة أو الراححة إلى مواضعها، فجمع "الرائح" على "روح"، مثل "خادم" و"خدم"، انظر: **اللسان**: "روح"، وفي الحديث: برح ظبي، هو من البارح ضد السانح، والبارح ما مر من الطير أو الوحش من يمينك إلى يسارك، والعرب تنظير به، انظر: **اللسان**: "برح".

(١٥٦) انظر: كتاب **العروض** لابن جني، ص ٦٩ - ٧٠.
(١٥٧) القد: السير الذى يقد من جلد غير مدبوغ، انظر: **لسان العرب**: "قد" و"دار محيلة": غاب عنها أهلها منذ حول، انظر: **لسان العرب**: "حول"، وقزح: لقب ممدوح الأعشى، انظر: **لسان العرب**: "قزح".

(١٥٨) انظر: **الحاشية الكبرى**، ص ١٦٤.

(١٥٩) **الديوان**: ٧٨ / ١ / ٤٠٧.

(١٦٠) ويه: إغراء، ومن يُنَوِّن فيقول: "ويها يا فلان"، فهو تحريض، انظر **لسان العرب**: مادة: "ويه".

(١٦١) **الديوان**: ٤٦ / ١ / ٣١٩.

(١٦٢) السابق: ٤٦ / ٤ / ٣١٩.

(١٦٣) أثبت محقق الديوان قصيدتين للأعشى، قال إنهما من السريع، وهما القصيدتان الثامنة عشرة والثانية والخمسون، الأولى كانت من ثاني السريع، وما أشبه الثانية بقصيدة المرقش الأكبر التي مفتحتها:

هل بالديار أن تجيب صمم

إن كان رسمٌ ناطقاً كَلَم

لقد تفشى في قصيدتي الشاعرين التركيب المقطعى (o/o/o/o) مستفعلين السليمة، أو متفاعلين المضمر، وورد في قصيدة الأعشى (٩٧) مرة، بنسبة: ٦٢٪، وأقل منه وروداً كان التركيب (o/o/o) ("متفعلين" المخبونة، أو "مفاعلين" الموقوصة، وورد (٣١) مرة، بنسبة: ٢٠٪ والأقل منهما وروداً كان التركيب (o/lll/o) ("مستعلن" المطوية، أو "متفعلين" المخزولة، وورد (٢٧) مرة، بنسبة: ١٧٪، وهذه النسب تقارب ما جاء في قصيدة المرقش، وهذه التراكيب المقطعية الثلاثة تدخل بحر السريع وبحر الكامل، ولم يظهر في القصيدتين التركيب المقطعى (o/lll/o) ("متعلن" المخبولة) التي تدخل بحر السريع كما تدخل الأبحر التي من تكوينها الأساسى "مستفعلين" السليمة "دخلت" متعلن" المخبولة عند الأعشى على سبيل المثال: الأبيات: (١٨ / ٤٥ / ١٩٥) والقصيدة من السريع، و: (٥٣ / ٩ / ٣٣١)، وهى من مخرج البسيط، و: (٥٠ / ٥ / ٣٢٣)، وهى مقطعة من مشطور الرجز، و: (٨٠ / ٨ / ٤١٧) وهى من أول البسيط، وهى لا تدخل بحر الكامل، ونظراً لظهور التركيب المقطعى (o/o/o/lll) متفاعلين في قصيدة المرقش، حكم عليها بأنها من الكامل، رابعه وخامسه، وكذلك الحال في قصيدة الأعشى، فالبيت: (٥٢ / ٤١ / ٣٢٩):

لا طائشٌ عند الهياج ولا رثُ السلاحِ مُغاورٌ أعزل

كون التركيب المقطعى "متفاعلين" التفعيلة الثانية من عجزه، ويقول أبو سعيد السيرافى: "فإذا ورد عليك بيت من هذا الباب [يقصد: بحر الكامل] فليس يخلو أوله من أن يكون على "متفاعلين" أو "مستفعلين" أو "مفاعلين" أو "متفعلين"، وكذلك كل جزء فيه على هذا المثال، إلا ما ذكرنا من الأغاريض والضروب". انظر: **صناعة الشعر**، ص ١٢٤. ويقول أيضاً: "فإذا ورد عليك من هذا الباب [يقصد: بحر السريع]، فليس يخلو من أن يكون على "مستفعلين" أو

"مفاعِلن" أو "مفتعلن" أو "فعلتن"، وكذلك سائر الأجزاء إلا ما ذكرنا من الأعاريض والضروب، انظر: السابق، ص ١٤٤. ومن ثم فإن الحكم بأن هذه القصيدة من الكامل اختلط رابعه بخامسه يكون مقبولا.

(١٦٤) الديوان: (١/ ٥٢) / (٣٢٥).

(١٦٥) السابق: (٣/ ٥٢) / (٣٢٥).

(١٦٦) السابق: (١٥/ ٥٢) / (٣٢٧).

(١٦٧) أبلّ الرجل: ذهب في الأرض، وأعياء فسادا وخبثا، والأبلّ: الشديّد الخصومة، الجدل، وقيل: هو الذي لا يستحي، وقيل: هو الشديّد اللؤم الذي لا يدرك ما عنده، وقيل: هو الفاجر، والأنثى بلاء، انظر: اللسان: "بلّ". البيت رقم (١٧):

تَرَدُّ معطوف الضجيع على غِيلٍ كَأَنَّ الوشمَ فيه خُلِّلَ

والبيت رقم (٢٢):

فِي يَافِعٍ جَوْنٌ يُلْفَعُ بِأَلْـ صَحْرَى إِذَا مَا تَجَتَّنِيهِ أَهْلُ

إذا أُشْبِعَتِ الهاء من "فيه"، والهاء من "تجتنيه" فإنهما يكونان من المتدارك، ويكون الضرب في البيتين قد أصابهما الخزل والقطع، أما إذا لم تُشْبِعْ، فالضرب سيكون "متقا" الأخذ، وتظل القافية من المتراكب. (١٦٨) رصد صاحب البحث ظاهرة التحريد عند كثير من شعراء عصور الاحتجاج، غير من ذكرهم، فوجدوها عند:

— مسكين الدارمي [انظر: الشعر والشعراء، ١/ ٥٣٦]

— النابغة الشيباني [انظر: ديوانه: ص ٨٤، ٨٥، ٨٨، ٨٩]

— عمر بن أبي ربيعة [انظر: ديوانه: ص ١٠٢، ١٧١، ١٧٣، ١٧٧]

— حميد بن ثور [انظر: ديوانه: ص ٦١، ٦٣]

— عمرو بن أحمر الباهلي [انظر: ديوانه: ص ١٤١]

— حسان بن ثابت [انظر: ديوانه: ص ٩٢، ٩٣، ٢٧٠، ٢٩٢، ٣١٠]

— المرار بن منقذ [انظر: المفضليات، قصيدة رقم ١٦، ص ٨٢، ٩٣]

— المثقب العبدى [انظر: السابق: قصيدة رقم ٧٧، ص ٢٩٣، ٢٩٥]

(١٦٩) انظر شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي (دار المعارف، ط ١١، ١٩٨٧) ص ١٩.

(١٧٠) لصدر بيت عنتره رواية أخرى، وهى:

هل غادر الشعراء من مترد ...

انظر: أبوجعفر النحاس (ت: ٣٣٨): شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق: أحمد خطاب (مديرية الثقافة العامة، وزارة الإعلام العراقية، ١٩٧٣) ٢ / ٤٥٣.

وانظر أيضا: الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢): شرح القصائد العشر (المكتبة الأزهرية، ١٩٩٢)، ص ١٧٢.

وانظر ثالثا: الزوزنى: شرح المعلقات السبع (مكتبة المتنبي، ١٩٩٠)، ص ١٣٧.

(١٧١) انظر: محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي (مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠)، ص ٩٤.